Акадэмія навук Беларускай ССР
Ордэна дружбы народаў Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы

Г.П. Тврановіч

ПАКУТАЮ ЗДАБЫТЫ МІР

Тыпалогія характару
У беларускай
і славенскай
прозе

Мінск
«Навука і тэхніка»
1991

ББК 83.3 Бел7
Т 26

На материале белорусской и словенской прозы исследуется непростая психология возвращения человека с войны. Анализируются произведения В. Быкова, А. Осипенко, И, Шамякина, А. Кудравца, В. Распутина, Ц. Космача, К. Грабельшека, Н. Крайгер, Б. Чопича и других писателей.

Рассчитана на литературоведов, преподавателей-славистов, учителей, студентов.

Рэдактар
кандыдат філалагічных навук А. С. Яскевіч

Рэцэнзенты
кандыдаты філалагічных навук Г. Я. Адамовіч, П. В. Васючэнка

Тварановіч Г. П.

Пакутаю здабыты мір: Тыпалогія характару ў беларускай і славенскай прозе.— Мн.: Навука і тэхніка, 1991.— 168 с.

ISBN 5-343-00754-6.
Творонович Г. П. Страданием обретенный мир: Типология характера в белорусской и словенской прозе.

На матэрыяле беларускай і славенскай прозы даследуецца няпростая псіхалогія вяртання чалавека з вайны.

Аналізуюцца творы В. Быкава, А. Асіпенкі, І. Шамякіна, А. Кудраўца, В. Распуціпа, Ц. Космача, К. Грабельшака, Н. Крайгер, Б. Чопіча і іншых пісьменнікаў.

Разлічана на літаратуразнаўдаў, выкладчыкаў-славістаў, настаўнікаў, студэнтаў.

Т **4603020102 — 134 / М316(03)—91 131— 91** **ББК 83.3 Бел7+83.34 Че + 83.3(2)**

ISBN 5-343-00754-6 1991

Няма сумнення, што перажытыя намі дзве сусветныя вайны. не маглі не пакінуць слядоў на маральным вобліку чалавецтва.

Йосіп Відмар, літаратуразнаўца, перакладчык, прэзідэнт Славенскай Акадэміі навук

УСТУП

Пад знешнім спакоем тыпалагічных прац, як правіла, тояцца хваляванне, пакутлівая незадаволенасць даследчыка, напружаны пошук ім аптымальных варыянтаў. Даводзіцца супастаўляць літаратурныя кантыненты з іх вобразамі, характарамі, аўтарскай індывідуальнасцю, а нітачка тыпалагічнага аналізу звычайна ўразлівая, кранальна тонкая. І бывае, што толькі паасобныя грані аказваюцца тыповымі для абедзвюх літаратур.

Яшчэ ўсебакова не даследавана, чым жа розняцца між сабою ўнутрынацыянальныя і міжнацыянальныя падыходы. Першы дае амаль неабмежаваную магчымасць разгортваць аналіз грунтоўна, з усёй паслядоўнасцю. У сваю чаргу тыпалагічныя распрацоўкі матэрыялу некалькіх літаратур уяўляюць сабой, па сутнасці, мазаічнае судакрананне міжнацыянальных мастацкіх з'яў менавіта некаторымі гранямі, якія шчасліва супадаюць. Многае тут пакідаецца па-за межамі разгляду, застаецца нераскрытым, што шырокаму ўнутрылітаратурнаму бачанню здаецца недастатковым, няпоўным, нават, можа, схематычным прачытаннем твораў.

Сапраўды, вельмі часта ўзнІкае рэальная пагроза аддаленасці пабудаванай навуковай мадэлі ад матэрыялу канкрэтных нацыянальных літаратур. Дык як жа захаваць жывую нацыянальную плоць, данесці гэтую паўнату самабытнай рэчыўнасці, што міжволі выпадае пры тыпалагічным аналізе?! Аналізе, які ў асноўным грунтуецца на адшукванні толькі агульнага?

Каб пазбегнуць непажаданага астатку, працякання нацыянальнай адметнасці праз рашотку адцягненых тэарэтычных пабудоў, даследчык павінен аперыраваць суцэльнымі праекцыямі літаратур, унутранай «прысутнасцю» іх у кожнай клетачцы мастацкага аналізу. Таксама абавязкова трэба ўлічваць, што пры тыпалагічным даследаванні абстрактнасць навуковага абагульнення кратна ўзрастае.

У прыватнасці, беларускія тыполагі, многія з якіх прыходзілі ў кампаратывістыку праз найбольш «практычную» яе галіну, перакладазнаўства, дзе данясенне гэтага нацыянальнага астатку асабліва цэніцца, прапанавалі нашай навуцы разглядаць літаратуры, паасобных пісьменнікаў, творы як культурную цэласнасць, як тыпы. І тады адразу мяняецца ракурс метадалагічнага падыходу, лягчэй адшукваецца ключ да тыпалагічнага даследавання. Калі вучоны мае на ўвазе, трымае ў галаве літаратуру як тып, тады нават пры кволай нітачцы тыпалагічнага супастаўлення адчуваецца, хай і не надта выразна, прысутнасць мастацкіх цэласнасцей у кожным «кроку» эстэтычнага аналізу. Без гэтага сапраўднаму, паўнацэннаму параўнанню не адбыцца. І няхай сабе тыпалагічны аналіз — пісьмо фрагментамі, своеасаблівая мазаіка параўнання, у выніку ўсё роўна ствараецца цэласная карціна разглядаемых літаратур. І талент даследчыка праяўляецца найперш у тонкім, бадай, інтуітыўным чуцці літаратуры як тыпу.

«Тыпалогія,— у прыватнасці, піша А. Яскевіч,— як якасна новая ступень пазнання і выклікана да жыцця перш за ўсё ўсведамленнем неабходнасці даследавання з'яў як *тыпаў* (пазначана мною.— Г. Т.), у яе пашырылася даследчае поле і ўзраслі магчымасці на параўнанні, у астатнім жа яна павінна заставацца такой жа працаўніцай у даследаванні нетраў матэрыі, як усе іншыя навукі. Інакш нашы абагульненні, прыцягнутыя без папярэдняга глыбіннага даследавання тыпаў, будуць і далей грашыць недапушчальным рэдукцыянізмам»[1]

У пацвярджэнне сваіх вывадаў даследчык прыводзіць выказванне вядомага французскага гісторыка Агюстэна Цьеры, які настойваў на тым, каб вывучаемыя з'явы не змешвалі, а карпатліва адшуквалі ў іх адрозненні. Бо, па яго думку, памяншэнне разнастайнасці аддаляе ад ісціны. «Зручная» для нас аднастайнасць, спрашчаючы, быццам бы смела вырашае ўсё. Аднак толькі апісанне асаблівасцей з'явы, як лічыць А. Цьеры, уважлівае выяўленне ўнутрывідавых варыяцый з'яўляецца яе пазнаннем[2].

Менавіта сістэмны ўзровень даследавання прыводзіць да асэнсавання той альбо іншай культуры як дынамічнай структуры ў яе гісторыка-культурным разгортванні. Важна памятаць пры супастаўленні культур як дынамічных тыпаў пра тое, што яны могуць знаходзіцца па розных стадыях развіцця.

---

[1] Яскевич А. Инонациональный контекст белорусской литературы // Болгарская русистика. София, 1984. № 4. С. 23.
[2] Тьерри О. Избр. соч. М., 1937. С. 209.

Шмат тыпалагічна агульнага, роднаспага выяўляецца пры разглядзе гістарычнай, культурна-літаратурнай супольнасці славянскіх народаў, і ў прыватнасці беларусаў і славенцаў.

Гісторыя славенцаў, як і беларусаў, не можа не ўражваць жыццёвым трагізмам. Мовы абодвух народаў былі доўгі час над забаронай, славенцы зведалі італьянскую агрэсію, анямечванне, як беларусы — паланізацыю і долю адсталай нацыянальна прыгнечанай ускраіны былой царскай Расіі. Неспрыяльныя ўмовы запавольвалі, стрымлівалі эканамічнае і культурнае развіццё. Але ў барацьбе, супраціўленні абставінам фарміраваўся характар цярплівага, мужнага, жыццёва надзейнага чалавека, які, зведаўшы нягоды, шчыра спачувае таму, хто трапіў у бяду. З гадамі гэтыя рысы рабіліся трывалым набыткам нацыянальнага характару.

Зразумелы беларусу, як свой, як свайго дзіцяці, боль, што гучыць у голасе лірычнага героя М. Краньца: «У даўнія часы не паспелі славенцы ўпершыню ступіць на гэтую зямлю і палюбіць яе, як прыйшлі прыгнятальнікі, і была выкапана першая магіла. Прыходзілі франкі, германцы, графы з прыслужнікамі, туркі, французы, аўстрыйцы, італьянцы, мадзьяры,— каго толькі гут не было за гэтыя вякі, і ўсе толькі і рабілі, што забівалі і зводзілі ў няволю. Пасля іх заставаліся магілы і спусташэнне. Магілы не паспявалі зарасці, як побач з'яўляліся новыя, усю пашу зямлю пакрылі магілы. — суцэльная, бясконцая магіла!»[1]

У славенскіх вучоных і сёння папулярная гіпотэза аб паходжанні славенскага народа з беларускага Палесся. Адсюль быццам бы рушылі прашчуры славенцаў на паўднёвы захад, каб асесці на сучаснай тэрыторыі Славеніі. (Нездарма славенец Ярней Копітар (1780-1844), замежны член Расійскай Акадэміі навук, вельмі цікавіўся беларускай мовай.)

Здаўна завязваліся культурныя ўзаемаадносіны паміж нашымі народамі. У прыватнасці, той жа Я. Копітар праяўляў жывы інтарэс да дзейнасці нашага славутага першадрукара. Вопыт Ф. Скарыны ён неаднаразова абмяркоўваў у лістах да свайго сябра, вядомага чэшскага мовазнаўцы Й. Добраўскага. Менавіта Я. Копітар знайшоў у жыццеапісанні Лютэра звесткі аб «доктару Францыску паляку (Franciskus Polonus), які наведаў у 1525 годзе ў Віттэпбергу Меланхтона і абедаў у яго разам з Лютэрам»[2]. Цікавіўся Я. Копітар і «Граматыкай» XVIII стагоддзя Івана Ужэвіча, аб чым сведчаць «Асновы

---

[1] Кранец М. Я их любил. М, 1965. С. 223.
[2] Владимиров П. Доктор Франциск Скорина. Петербург, 1888. С. XIV.

славянскай мовы» Й. Добраўскага. Высокую ацэнку агульнаславянскай дзейнасці Ярнея Копітара даў І. Сразнеўскі: «Гэтак жа цішком працаваў і Копітар — да таго часу, пакуль смерць не пазбавіла ў яго асобе славянскую філалогію аднаго з вучонейшых і разумнейшых сваіх даследчыкаў»[1].

Ёсць звесткі пра ўплыў скарынаўскага кнігадрукавання на выдавецкую дзейнасць Прымажа Трубара, рэфарматара Крайны і заснавальніка пісьменнасці ў славенцаў. У прыватнасці, ён запазычыў напісанне паасобных літар і багатую паліграфічную культуру скарынаўскіх выданняў[2]. Шмат агульнага ў творчым і жыццёвым лёсе нашых першадрукароў. П. Трубар, атрымаўшы ў 1548 годзе месца прапаведніка ў Ротэнбургу на Таўберы, прыступіў да ажыццяўлення сваёй даўняй мары: даць магчымасць славенцам пазнаёміцца са Святым Пісаннем і асновамі рэлігіі на іх роднай мове. Пісьменнасці і, (разумела, кніг на гэтай мове не было, таму перш за ўсё П. Трубару давялося вырашаць праблему славенскага правапісу. Як для беларусаў знамянальны 1517 год, бо пабачыла свет першая беларуская кніжка («Псалтыр»), так памятны славенцам 1550 год, калі ў Цюбінгене П. Трубар надрукаваў нямецкімі літарамі славенскую азбуку і катэхізіс[3].

Асабліва роднасныя тыпалагічныя сыходжанні мы назіраем у XIX стагоддзі, на якое прыпадае адраджэнне ў славенцаў, гэтак жа як у беларусаў. Узяць хоць бы верш славенскага паэта і празаіка Сімана Енка (1835—1869) «Гісторыя Славеніі»:

Горыч-жальба ў сэрца хлыне,
як успомню аб краіне,
нідзе ў свеце не прызнанай
і нікім не ўшанаванай.
. . . .

Моўчкі род за родам гіне —
вось аповесць аб краіне —
невядомай, непрызнанай,
а нікім не шанаванай.[4]

(*Пер. са славенскай Н. Гілевіча)*

---

[1] Срезневский И. Русское слово. Избр. труды. М., 1986. С. 86.
[2] Владимиров П. Доктор Франциск Скорина. С. 202.
[3] Janez S., Ravbar M. Pregled slovenske knjizevnosti. Maribor, 1964. S. 38
[4] Маці мая, Славенія: Выбраныя старонкі славенскай паэзіі XIX—XX сагоддзяў. МІІ., 1976. С. 26.

Гэта ж і лёс «невядомай, непрызнанай» Беларусі ў якой адабралі нават імя, назваўшы Паўночна-Заходнім краем Расійскай імперыі. Пад арыштам апынулася самае жывое — нацыянальная мова, не маючы мажлівасці выліцца ў друкаваную кнігу. Нездарма доўгі час панавала думка, што ў XIX стагоддзі беларуская культура знаходзілася амаль што ў летаргічным сне. Але самаадданыя росшукі беларускіх літаратуразнаўцаў і гісторыкаў сцвердзілі пераемнасць мастацкай традыцыі на Беларусі, даказалі, што сучасная беларуская літаратура ўзведзена на падмурку папярэдніх стагоддзяў.

Трыста гадоў мінула з часу з'яўлення першай славенскай кнігі, пакуль славенцы атрымалі ў 1858 годзе свой першы празаічны твор: «Марцін Крпан» Ф. Леўсціка (1831-1887). Тады ж увайшлі ў літаратуру Я. Трдына (1830-1905) і Е. Юрчыч (1844-1881), якія разам з Ф. Леўсцікам лічацца піянерамі, класікамі славенскай прозы. Асаблівасцю іх творчасці з'яўляецца цесная знітаванасць з народнай традыцыяй. У той час славенскі фальклор арганічна перарастаў у рэалістычную «сялянскую прозу». Трдына выступаў з «актуальнай ідэйнасцю» і крытыкай рэчаіснасці; споведзь Леўсціка «паглыбляла асабістую і народную праўду»; у Юрчыча рамантычныя, фальклорныя элементы паступова трансфармаваліся ў фальклорны рэалізм. У творах С. Енка (1835-1869), Я. Керсніка (1852-1897), І. Таўчара (1851 -1923) вялікае месца займаюць настальгія, элегія і трагічная іронія, якія, аднак, перарадзіліся ў спрошчаны гумар. У гэтых рысах выявілася свядомасць творцы славенскага народа, які шукаў на гістарычных раздарожжах свой шлях.[1]

Адсутнасць уласна славенскага класа феадалаў стала прычынай таго, што з самага пачатку славенская нацыянальная самасвядомасць узнікла і развівалася як чыста дэмакратычная, уласцівая сялянству і выхадцам з яго — маладой славенскай буржуазіі і пралетарыяту, чым адрознівалася, напрыклад, ад самасвядомасці палякаў, венграў, харватаў, якія мелі дваранскую традыцыю. Нацыянальны рух сваім вастрыём быў скіраваны ў славенцаў супраць аўстра-нямецкага панавання, а паколькі феадалы былі ў пераважнай большасці аўстрыйскімі немцамі, то ў выніку вялася барацьба супраць феадалізму[2]. Апошняе добра разумелі найбольш прадбачлівыя славенскія дзеячы. Ф. Леўсцік падкрэсліваў, што немцы імкнуцца ператварыць заваяваны народ «у бясслоўную жывёлу для нямецкіх

---

[1] Paternu B. Slovcnska proza do moderne. Koper, 1965. S. 15, 43, 56, 143, 156.

[2] Чуркина И. Идея славянской взаимности в словенском национальном самосознании //Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 247.

феадалаў»[1]. Пісьменнік меў шмат падстаў, каб канстатаваць: «Наша славянская справа наскрозь дэмакратычная»[2].

Трэба зазначыць, што важнае месца ў фарміраванні нацыянальнай самасвядомасці займалі фальклорная традыцыя і ідэя славянскай узаемнасці: «Славенцы маюць патрэбу ў нацыянальным гонары, а ганарыцца яны могуць перш за ўсё славянствам увогуле»[3]. У той жа час, як слушна адзначае М. Тычына, асаблівую ролю ў стварэнні канцэпцыі нацыянальнага характару на Беларусі таксама іграла думка аб пабрацімстве, аб славянскай узаемнасці. Менавіта дэмакратызм і інтэрнацыяналізм з'яўляюцца характэрнымі рысамі светаадчування беларускіх грамадскіх і культурных дзеячаў канца XIX — пачатку XX стагоддзя[4]. Яны свята верылі ў радасны дзень, калі будзе адноўлена сацыяльная справядлівасць, верылі ў будучыню Беларусі.

А. Ельскі пісаў Я. Карловічу ў 1890 годзе: «...Беларусь, амаль некранутая, мае будучыню не народаў, што аджылі, а тых, якія цягнуцца да жыцця, як кветка пад праменнямі сонца. О! не згінем і мы, і маладыя нашы браты! Я веру ў гэта, бо ясна бачу і разумею праз аналогію, што адмоўныя фактары жыцця дадзенага палітычнага арганізма не могуць даць яму трываласці, нягледзячы на ўяўную магутнасць, а чым арганізм большы, тым небяспека для яго існавання больш пэўная»[5]. Асноўны пафас выказвання А. Ельскага быў актуальным пад той час і для славенскіх культурных дзеячаў.

Пры падабенстве гістарычнага лесу беларуская і славенская літаратуры развіваліся менавіта як самабытныя тыпы, знаходзячы сваю адметную нацыянальную форму выяўлення. Напрыклад, светаадчуванне пакалення 900-х гадоў, пары бурнага росту новых грамадскіх сіл, увасобілася ў творах І. Цанкара, А. Жупанчыча, Д. Кеттэ, Й. Мурна-Аляксандрава — «могучей кучки» яркіх талентаў, названых «славенскім мадэрнам»[6]. Іх творчасці ўласціва пагарда да філістэраў, пратэст супраць сацыяльнай несправядлівасці, глыбокі патрыятызм, пароднасць. Гэтак жа, як герой Я. Купалы насуперак цемрадзі, прыгнёту сцвярджае: «Я буду жыць!— бо я мужык», батрак Ярней з шырокавядомай аповесці І. Цанкара «Батрак Ярней і яго

---

[1] Levstik F. Zbrano dclo. Ljubljana, 1961. Zv. 9. S. 37.
[2] Там жа. С. 320.
[3] Slovanski svet. 1895, 20, 12. N 29. S. 271.
[4] Тычина М. Народ и война: Национальный характер как объект изображения: Опыт историко-типологического анализа белорусской военной прозы. Мн., 1985. С. 88, 89.
[5] Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурпых матэрыялаў XIX ст. Мн„ 1977. С. 355—356.
[6] Рябова Е. Иван Цанкар. 1876—1918//Цанкар И. Избранное. М.. 1981. С. 3—24.

права» (1907) усведамляе свае права на шчаслівы лёс і неабходнасць барацьбы за яго.

Характэрнай для славенскай прозы 30-х гадоў нашага стагоддзя, паводле славенскай крытыкі, лічыцца класічная навела, «калектыўны сялянскі раман з натуралістычнай і лірычнай прымешкай». Зусім новыя кампазіцыйныя магчымасці апавядальнай прозы адкрылі 50-я гады. Мадэрнізацыя, непазбежная рацыяналізацыя прывялі да рухомасці жанраў, узнікнення маналагічнага, мазаістычнага і лірычнага рамана. Пісьменнікі аддавалі перавагу інтымнай сферы аднаго чалавека, пошукам асобай уласнага шчасця, сэнсу быцця[1].

У змястоўным плане славенскі раман адлюстроўвае самыя разнастайныя пласты жыцця. Даследчыкі вылучаюць такія яго разнавіднасці, як «гістарычны, біяграфічны, псіхалагічны, грамадска-крытычны, сентыментальны, вячэрні, маладзёжны, дзіцячы, жаночы, грамадскі, сялянскі, любоўны, правінцыяльны, гарадскі, горны, ваенны, партызанскі, народна-вызваленчы, пацыянальна-абарончы, эратычны, медыцынскі, падарожны, сацыяльны, сацыялістычна-выхаваўчы, маралістычны, пралетарскі, юнацкі, крымінальны, сямейны, утапічны, навукова-фантастычны, і шмат іншых тыпаў рамана, усе да авантурыстычнага і дэтэктыўнага»[2]. Пры гэтым даследчыка непакоіць, ці не спазніліся славенцы з раманам, ці можна параўнаць гэты ўздым рамана з парою, якую перажываў французскі раман у 1850 годзе, рускі амаль тады ж, а англійскі прыблізна ў сярэдзіне XVIII стагоддзя. Уся гэтая шматстайнасць — вынік напружана-паскоранай звалюцыі нацыянальнай традыцыі. Пры гэтым трэба ўлічваць істотны ўплыў французскага экзістэнцыялізму і паўночнаамерыканскай літаратуры.

Варта адзначыць, што народнасць, фальклорнасць, якія склалі нацыянальны ген новай славенскай літаратуры, у гэтым сэнсе мелі вынікам, магчыма, і нечаканыя на староннi погляд мастацкія ўтварэнні — смелы наватарскі сплаў навейшых дасягненняў раманнай формы з глыбіннай фальклорнай традыцыяй, як гэта мы ўбачым пры разглядзе «Балады аб трубе і воблаку» Ц. Космача, «Ніабеі» К. Грабельшака.

Безумоўна, беларускі чытач мае больш магчымасцей для супастаўлення са славенскай літаратурай свайго прыгожага пісьменства. Пры знешне някідкіх, часта нават храналагічных сюжэтна-кампазіцыйных мадэлях характэрнай асаблівасцю

---

[1] Glušić H. Tipologija sodobne slovenske pripovediie prozę / XIII Seminar slovenskega jezika, literature in kulturę 4—16 julija. Ljubljana, 1977. S. 95.

[2] Kos J. Puta romana // Sodobnost. 1977. N 1. S. 5, 6.

беларускай прозы ў агульнатрадыцыйным разуменні з'яўляеуца яе пасялянску мудрая сузіральнасць быцця. Наша крытыка таксама слушна падкрэслівала прыроджаны народны склад літаратуры, уменне пісьменнікаў даць густы вобразны замес, нарэшце, здольнасць паказваць жыццё ў яго рухомай стыхіі.

Увогуле, беларуская проза ў сваім развіцці больш арыентавалася на ўсходнееславянскую традыцыю, таму новыя экзістэнцыяльныя праблемы і формы (пытанне выбару, абвостраны псіхалагізм, паток свядомасці, я-форма), якія выявіліся ў сучаснай беларускай прозе ў творах В. Быкава, А. Адамовіча, І. Мележа, Я. Брыля, І. Чыгрынава, М. Стральцова, А. Кудраўца, В. Казько і іншых, да яе прыйшлі пазней. І дарэчы будзе сказаць, што не без адпаведнага ўплыву югаслаўскай прозы пасляваеннага перыяду, якая мела магчымасць па свежых слядах падзей ужо ў першым заходзе сказаць сваё мужнае, адкрытае і адначасова псіхалагічна глыбокае слова аб вайне і міры.

Пасля чатырохгадовага ваеннага ліхалецця мірная цішыня адчувалася салдатам-пераможцам, мабыць, найвялікшым святам, якому доўжыцца бясконца. Але ўжо Л. М. Талстым узаемаадносіны ў яго антытэзе вайны і міру вырашаліся вельмі няпроста. Тым больш яны аказалІся ўскладненымі для ўдзельніка такой крывавай і спусташальнай вайны, як другая сусветная. І проза пра былога франтавіка, пра яго ўваходжанне ў парушаны мірны будзень сустрэлася з велізарнейшымі экзістэнцыяльнымі цяжкасцямі. Невыпадкова выпрабаванне ратніка мірным жыццём, калі раптоўна наперад выходзілі іншыя, чым у вайну, але, як аказалася, па-свойму не менш суровыя абставіны, паводле рамана сербскага пісьменніка Б. Чопіча, былыя франтавікі назвалі «восьмым варожым наступленнем».

Праблема вяртання салдата, увогуле чалавека ў мірнае жыццё — універсальная для ўсіх часоў і народаў—набыла асаблівую вастрыню менавіта ў наш век, што стаў ахвяраю жорсткіх таталітарных рэжымаў і згубных войнаў.

Нават у спрыяльных умовах сумленны пошук чалавекам свайго адзінага месца вымагае ў яго жыццёвай хадзе мабілізацыі ўсіх духоўных і фізічных сіл. А дзе ж было ўзяць іх, каб гарманізаваць парушаны свет і сябе ў гэтым свеце, тым маладым людзям, што пакінулі самыя лепшыя свае гады на вайне? Быццам бы нечаканым — ды такім лагічным! — разрывам паміж знешнім і ўнутраным, былым і цяперашнім узнялася памяць. Узнялася, каб знянацку перайманць на самых розных жыццёвых сцяжынах. Ці можна было забыцца, але ж як жыць, калі ўсё помніць? На вайне засталіся не

толькі забітыя родныя і таварышы, але і няздзейсненыя магчымасці, падзеі, вера. Мінуў трагічны час, ды яны, каму пашчасціла ацалець, міжволі часта выпадалі з мірнай рэчаіснасці — праз свой жахлівы вопыт, страшныя веды. Вайна імгненна адкрыла ім тое, пра што, магчыма, чалавек увогуле не павінен быў ведаць, бо яно, гэтае жудаснае пазнанне, супярэчыць нармальнай чалавечай прыродзе. Прынамсі, каб не парушыць псіхіку, спасціжэнне рэальнасці такога плана павінна было б расцягнуцца на доўгі час.

Які след пакінулі на маральным вобліку франтавіка, партызана ратныя выпрабаванні? Як склаўся лёс тых, хто мужна прыняў на сябе асноўны цяжар барацьбы з фашызмам? Чаму многія з тых, хто зведаў варожы палон, трапілі ў няволю на радзіме?

На гэтыя і іншыя балючыя пытанні спрабавалі, спрабуюць адказаць беларусы В. Быкаў, А. Асіпенка, І. Шамякін, А. Кудравец, рускія М. Шолахаў, Ю. Бондараў, В. Распуцін, кіргіз Ч. Айтматаў, славенцы Ц. Космач, К. Грабельшак, М. Кранец, Н. Крайгер, сербы Б. Чопіч, Д, Сушыч, харват Й. Хорват.

ВЯРТАННЕ

У самы разгар антыфашысцкай барацьбы, калі вырашаўся лёс мільёнаў людзей, партызан Лада Таёвіч, герой рамана «Лялейская гара» чарнагорскага пісьменніка М. Лаліча, воляй абставін апынуўся адзін на адзін са сваім сумленнем, памяццю. Вымушаны чакаць у гарах таварышаў, Лада вяртаецца думкамі ў мінулае, крытычна аглядаецца вакол сябе. Нікольkі не сумняваючыся, нават у гэты надзвычай цяжкі час, у перамозе народа, ён пакутуе над тым, што ж будзе пасля: «Што азначае перамагчы? Дапусцім, вы разагналі сквапных і захапілі нейкія кармушкі. Але пакуль вы да іх дабярацеся, кармушкі будуць пустыя. Ды яны ўжо зараз паразварочваны. І што ж? Чым вы будзеце карміць народ? Карміць абяцаннямі можна, пакуль ты знізу, але не тады, калі прыходзіш да ўлады. А самі вы як жыць будзеце? Нямала вас без рук, без ног вернецца, хто вока не далічыцца, а хто рабра, і ў гэтым сваім бездапаможным стане вы разбрыдзецеся па сваіх кутах, каб трапіць у поўную залежнасць да ўсемагутнага абывацеля, як гэта здараецца пасля кожнай вайны: сіла гарады бярэ. А гандляры, маклеры, а спекулянты — які дрымучы гушчар, якое балота з паўзучымі гадамі! Усе яны вылезуць на свет божы праз старыя дзіркі. Хто пазаможней, адбудуюць сабе, як і належыць, дамкі будзь здароў, у астатнім жа ўсё будзе так, як раней, а недзе і горш: лес і дажджы, демра і туга, голад і грабёж, а Лялейская тара, бязлюдная, як заўсёды, па-ранейшаму будзе ўзвышацца над намі: для яе часы ніколі не змяняюцца...»[1] Аптыміст і скептык змагаюцца ў юнаку. Грамадзянін новай Югаславіі, выпеставанай і яго рукамі, пакутамі, прагне сацыяльнай справядлівасці, перамогі дабра, міласэрнасці. Шчырага, непасрэднага, узбудлівага Лада не можа не хваляваць, за што праліваецца кроў чалавечая. Бо пасля такой вайны (ён спадзяецца— апошняй) не павінна быць пакрыўджаных, падманутых у сваіх надзеях.

Без рукі, кульгавы вяртаецца са шпіталю дадому ў наддзвінскую вёску Язэп Каліна («Жыта» А. Асіпенкі). Вайна толькі адкацілася за межы нашай краіны, яшчэ гінуць людзі, руйнуецца чалавечае жытло, гаснуць і ўспыхваюць надзеі. Яшчэ многія тысячы чарнагорскіх, сербскіх, славенскіх Ладаў Таёвічаў у гарах і на раўнінах Югаславіі са зброяй у руках набліжаюць прыход Савецкай Арміі, каб узышоў восеньскі дзень, пра які І. Андрыч напіша: «Пасля няпоўных чатырох гадоў таго, што называлася словам «акупацыя»,

[1] Лалич М. Лелейская гора. М, 1968. С. 328.

таго, што было шэрым і халодным, слізкім і цяжкім, і ганебпым, і несла смерць, што мела прысмак крыві, і жоўці, і попелу, што было смерцю да смерці, жыццём без ценю чалавечнасці, таго, што з'яўлялася пэўным адлюстраваннем будучага існавання, якое рыхтаваў фашызм не толькі гэтаму ўзнёсламу Бялграду, Сербіі і Югаславіі, але і ўсёй Еўропе,— пасля ўсяго гэтага нечаканае абуджэнне ад жудаснага кашмару, асляпляльнае ззянне, слёзы, якія немагчыма ўтрымаць, словы, якія вязнуць у горле, выхад са змроку, які здаваўся вечным, у сусвет нязгаснага духу! Вызваленне!»[1]

Язэп Каліна вяртаецца на папялішча. Там, дзе стаялі яго хата, тры бярозы, пахучая чаромха, нічога зараз няма. Няма самой вёскі. У волжскім шпіталі яго пакідалі па працу, але ж адмовіўся, не стрымацца было — дадому! Дадому, на пакутную Віцебшчыну, дзе загінуў кожны трэці, а то і другі.

Сярод трох ці чатырох каміноў, што засталіся ад вёскі, Язэп адразу пазнаў свой. «На дворышчы ён скінуў з плячэй мяшок, паваліўся на гарачую, прапахлую палыном зямлю.

Было вельмі ціха і жудасна. І яшчэ была нечалавечая злосць. Ад яе распірала грудзі ды вакол шыі ўсё тужэй і тужэй сціскаўся каўнерык. Язэп хацеў расшпіліць гузікі, але не мог паварушыцца. Усё цела балела, як тады, калі ён апрытомнеў у палявым шпіталі. Ён ужо не верыў, ці зможа ўстаць калі... Было шкада сябе. Навошта гэтыя пакуты? І ці кончацца калі?.. Потым Язэп страціў адчуванне часу, месца. Ляжаў пад сонцам на зямлі, што пахла травой, кветкамі, цеплынёй...»[2] Як жыць яму, аслабеламу інваліду, далей? Трэба было вяртацца за дванаццаць кіламетраў у горад, але ж і там чакала невядомасць.

І ўсё ж Каліна застаўся ў вёсцы, на папялішчы. Можна сказаць, што яму пашанцавала (колькі разоў ён потым з прыкрасцю ўспамінаў гэткую, як на той дзень, дык удачу): нечакана патрапіў на парадзелую сям'ю Іванёнкаў. З Міхасём Іванёнкам Язэп разам служыў і быў упэўнены, што Міхася не стала ў час разведкі боем. Аднак аказалася, што якраз яго, Язэпа, лічылі дома загінуўшым. Міхась быў паранены, трапіў у палон, збег і вярнуўся дахаты ў сорак другім. Расказаў, што сам бачыў, як забілі Язэпа, якога тады на самай справе цяжка параніла. Шмат якія сем'і тут былі вынішчаны цалкам, іншыя, як і Язэпавыя родныя, трапілі ў Германію. Іванёнкі ўратаваліся ў зямлянцы наводшыбе. Прынялі яны Язэпа сардэчна, бы роднага

[1] Андрич И. ...Человеку и человечеству. М., 1983. С. 50.
[2] Асіпенка А. Жыта. Мн., 1968. С. 9.

чалавека, частавалі, чым толькі маглі. Ды, бадай, адразу азмрочылі гэтую сустрэчу пытанні, узнікшыя перад Язэпам. Дзядзька Дапіла без энтузіязму гаварыў аб партызанах: «А я табе скажу, што вось тут, у вёсцы, страшней было. Парцізан пастраляў, пастраляў ды наўцёкі. А перад немцам мы адказ трымалі»[1]. У сорак другім вёску зімою, у мароз, спалілі да галавешак, а пасля прайшоў фронт— і сяк-так адноуленае жытло зноў прапала. Хаваліся ад немцаў, але ж хаваліся і ад партызан: «Мсціўца ён ці яшчэ хто, а калі зямля не ўзарана, хлеб не пасеяны, дык якая яна, браце, ахвота паміраць? Не, ты слухай. Каб гэта так было: усе разам падняліся — і давай немца біць. Тут і я пайшоў бы. Ты от без рукі, а другі ўсю вайну ля бабы праседзіць. Праседзець лягчэй. От і хаваліся таму»[2]. Відавочна не дагаворвалі Іванёнкі і пра Міхася.

Уразіла Язэпа, што Даша, якую ён памятаў падлеткам, а зараз дзяўчына, можна сказаць, па выданні, прыязна гаварыла пра нейкага немца Ёгапа: ён ёй хворай цукар прыносіў. Нагадала, як адзін стары немец плакаў пра сваю сям'ю, што над бомбай ва ўласным доме цалкам загінула. І дзіўна Даша разважала: «Людзі не вінаваты, што іх пасылаюць забіваць.

— Фашысты яны, вось хто,— узлаВаўся Язэп. — Не давялося мне да Германіі дайсці, адвёў бы душу на гадах. Я ўсяго нагледзеўся. Помню, у Малы Яраславец мы ўварваліся. Горад гарыць, падпалілі сволачы, а на ўскраіне — сем шыбеніц, і на кожнай па два чалавекі. Ды гэта што! Вясной пад Вязьмай нашы супрацьтанкавы роў адкапалі. Паўнюткі трупаў. Дзеці там, старыя — усіх падрад стралялі. Вось такія, што тут плакалі, слёзы воўчыя лілі... Іхнюю Германію фашысцкую,— зноў пачаў ён,— мала спаліць, дык яшчэ попел па свеце развеяць. І тады яна не заплаціла б за нашы пакуты. Во, вярнуўся, а тут ні хаты, пі прыстанішча — пустка»[3].

Прыкладна з гэткім жа настроем дайшоў да Германіі герой аповесці І. Шамякіна «Помста» Мікалай Раманенка. А на парозе ўтульнага дома забойцы Генрыха Візанера, які два гады назад не пашкадаваў яго дачушку і жонку, Мікалай Раманенка зразумеў, што помсціць дзецям, жанчыне, старым ён не будзе. Не можа, бо ён чалавек. У вясеннія, апошнія дні вайны памёр ад ран у берлінскім шпіталі Трафім Лук'яновіч, рабочы беларускай сталіцы. Чацвёра яго дзяцей загінулі пад бомбамі ў Мінску, і бацька, мабыць, на франтавых шляхах думаў аб тым, каб адпомсціць за іх, наталіць нясцерпную

[1] Асіпенка А. Жыта. С. 15.
[2] Там жа. С. 18.
[3] Асіпенка А. Жыта. С. 26.

пакуту. А на берлінскай вуліцы Трафім Лук'яновіч, ахвяруючы сваім жыццём, выратаваў нямецкую дзяўчынку. Плакала дзіця, клікала на дапамогу, і савецкі салдат дапамог.

Псіхалагічна дакладна ўзнаўляе А. Асіпенка светаадчуванне разгубленага, знясіленага ўшчэнт чалавека. Фронт пакаціўся далей, а Язэп Каліна застаўся адзін на адзін са сваёй бездапаможнасцю, з болем у левай руцэ, якой няма, быццам бы і не было ніколі. Аднак нават у запале спрэчкі ён пагаджаецца з Дашай, што здараліся ўсё ж добрыя людзі і сярод немцаў, акрамя таго: «Нашы паліцаі, ды яшчэ ўласаўцы, часам горшыя звяры былі. Нібы эсэсаўцы іхнія»[1]. Ужо пазней Язэпу раскажуць, як партызаны расстралялі двух сыноў Піліпа Кужэлькі, а яны ж, потым высветлілася, былі звязаны з другім партызанскім атрадам. І Язэп падумае аб тым, што па фронце ў пэўным сэнсе нават прасцей было, хоць і пад кулямі ўвесь час даводзілася хадзіць. «Тут, Хведаравіч,— гаворыць Максім Карняёнак,— такое было, што і за сто гадоў не разбярэш, хто на каго служыў. Сваімі вачыма бачыў, як адзін хадзіў у нямецкай афіцэрскай форме. Шчыгульненькі такі. Па-нямецкаму гаварыў — дай божа. А калі вярталіся дамоў, гляджу — ён па станцыі ходзіць, толькі ўжо ў нашай форме. Во і разбяры тут»[2].

Сапраўды, разбірацца прыйшлося доўга, як Язэпу Каліне, так і ўсяму нашаму грамадству. Не адно дзесяцігоддзе, калі ўжо зарубцавалася зямля, зараслі партызанскія сцежкі, апалі зямлянкі. І шмат хто з сумленных ратікаў, трапіўшых у складаныя, трагічныя абставіны, не дачакаўся, на жаль, прыжыццёвай рэабілітацыі. Прыгадваецца шчымлівае разважанне Р. Бакланава, некалі юнага салдата (аповесць «Навекі—дзевятнаццацігадовыя»): «Няўжо і думка нявыказаная і боль — усё знікае бясследна? Ці ўсё ж нешта застаецца, лунае нябачна, і прыйдзе час — адгукнецца ў чыёйсьці душы? І што падзеліць вялікіх і маленькіх, калі яны яшчэ пажыць не паспелі? Магчыма, самыя вялікія — Пушкін будучы, Талстой— засталіся ў гэтыя гады на палях вайны без імёнаў і ніколі нічога ўжо не скажуць людзям. Няўжо і гэтай пустаты не адчуе жыццё?»[3] Мы назаўсёды, навекі вінаватыя перад імі — і тыя, хто застаўся жыць, калі іх не стала, і хто нарадзіўся пасля перамогі. Сёння амаль даказана, што боль, пакута, як і ўзнёслая радасць, застаюцца, прарастаюць у агульны шлях чалавецтва.

---

[1] Асіпенка Л. Жыта. С. 26.
[2] Там жа. С. 102.
[3] Бакланов Г. Навекі — девятнадцатилетние. М., 1980. С. 53.

Язэп Каліна разумее, што і здароваму чалавеку нялёгка ў гэтай разрусе зарабіць кавалак хлеба, а яму, інваліду, яшчэ цяжэй будзе. Таму першай раніцай вырашыў Язэп адведаць бацькаву магілу, а потым падацца куды-небудзь у людзі. Але ж, як вяртаўся з могілак, жыта паклікала Язэпа: «Жыта стала ўжо бурае, і нават адсюль відаць, што колас наліўся: ён не тырчыць, а хіліцца па пругкай сцяблíне. Слабы вецер не разгойдвае жыта хвалямі, як гэта бывае, калі яно красуе і лёгка паддаецца павевам, а толькі варушыць каласы. Язэпу здалося, што жыта як бы кліча яго да сябе. І ён надумаў пайсці на Войтаўскае поле»[1]. Аднак толькі вузкая паласа зямлі аказалася чыстаю — вакол раскінуліся шырокія мінныя палеткі. Замініраваны і важкія хлебныя каласы. Як тут гаспадарыць, калі кожны чалавечы крок сцеражэ смерць...

Язэп выратуе жыта, пакорміць людзей, што неўзабаве вернуцца з ліхога выгнання. Інструктар райкома партыі Вышак прызначыць камуніста Каліну старшынёй калгаса. Жанкі выйдуць на Войтаўскае поле з сярпамі, а Язэп пойдзе наперадзе іх, будзе збіраць міны, рызыкуючы ўласным жыццём, бо хоча, каб стаялі снапы і не падалі ад голаду людзі.

Франтавік Каліна засумаваў па бацькоўскай зямлі. Ён ратуе жыццядайнае калоссе, а яно, удзячнае, гоіць хлебаробу раны, поўніць вялікім спрадвечным сэнсам жыццё, параненае неабходнасцю забіваць. Пісьменнік не ідэалізуе свайго героя. Язэп, напрыклад, не надта паслядоўны ў адносінах да Дашы. Супярэчлівыя чуткі аб тым, каму памагалі ў час акупацыі яе бацька з братам, Даніла і Міхась Ігнацёнкі, расхалоджваюць пачуцці да шчырай, чыстай дзяўчыны. І, як па той час здаецца Язэпу, толькі тое, што Даша ўжо чакае дзіця, змушае яго жаніцца на ёй.

Адваяваўшыся, вярнуўся ў родны Лабудовац Даніла Лісічыч, герой рамана сербскага пісьменніка Д. Сушыча «Я, Даніла»: «Я, стомлены, дэмабілізаваны салдат, сяджу на бацькоўскім парозе. Справа — пачарнелая сцяна. Злева — пустата... Далёка ўнізе, ля самай ракі пяюць упрэжаныя ў плугі жанчыны. Два ацалелыя дамы і дзесяткі два сцен, раскіданыя па абодва бакі дарогі, мабыць, і ёсць мае сяло... Араць я не магу — спіна мая нашпігавана асколкамі, і, ледзь нахілюся, яны шамацяць пад скураю, як шчэбень. Спушчу грошыкі, а там далучуся да якой-небудзь калоны мірных жыхароў, каб закончыць сваю біяграфію. Грошы я вельмі мала цаню, каб ставіць на іх. Шукаць славы — у мяне ніякіх жаданняў. Усе ззаду. А

[1] Асіпепка А. Жыта. С. 23

наперадзе яшчэ нічога не свеціць. Плыву, як адзінокае бервяно па спакойнаму ліману часу»[1].

Так, Даніла быццам бы і не збіраецца заставацца ў роднай баснійскай вёсцы, дзе ў час ванны загінулі ўсе яго блізкія (толькі сястра з'ехала ў Сербію). Яму, стомленаму вайною, як і беларусу Каліне, хочацца адпачыць пасля найцяжэйшай ратнай працы. Але зямля, як і ў беларускай вёсцы, стамілася чакаць свайго аратага, прагне ўзняцца збажыною, а жанчыны мусяць араць на сабе.

Адным з першых у вёсцы Даніла сустрэў хлопчыка Мічуна з гнойным шрамам ад вуха да вуха, пакінутым усташамі[2], якія спяшаліся парэзаць дарослых і па шыі дзіцяці ўзялі неглыбока. Папрасіў Мічун у Данілы аловак, бо хоча ісці ў школу, а пісаць няма чым. Даніла прамыў, перавязаў рану, атрымаў хлопчык грошы на аловак і сшыткі, а дзед на порткі і тытунь. Ды пякуча сорамна стала дэмабілізаванаму байцу: «Сукін сын»,— аблаяў я сябе. Бач ты, уздумалася яму крыху паразумнічаць, адпачыць, пакуль іншыя цягнуць на сабе плугі альбо з наіўнай усмешкай перамахваюць праз бездані, пакінутыя вайною. Марш у строй! Заўтра каб даклаў аб сваім прыбыцці самому сабе! У адваротным выпадку... У адваротным выпадку будзеш апошнім здраднікам, што атручваюць сябе нянавісцю і пыхаю»[3].

Даніла Лісічыч надумаў ператварыць разбураны, адсталы Лабудовац не ў што іншае, як у развіты сацыялістычны горад. Былы капітан Народнай арміі разумее, што істотней межаў на палях тое, што трэба пераараць у душах, свядомасці людзей. Вайна раздзяліла родзічаў, суседзяў. Вось Дапіла пытаецца, чаму Стоян Гргеч, якому дваццаць франтавікоў будуюць хату, сам не пайшоў у партызаны.
Чаму?! А стары Панта, дык той быў камітэтчыкам і ў партызан, і ў чэтнікаў[4], старастам пры усташах. Пасля такой усеагульнай вайны, вядома, адразу і немагчыма аднымі дырэктывамі з'яднаць людзей. Даніла ўпэўнены, што толькі рэальная перавага агульнага гаспадарання над аднаасобніцтвам зробіць працу ў кааператывах добраахвотнай. І ён мэтанакіравана адольвае сваю Лялейскую гару, гэты сімвал народнай пакуты, цемры. У апошнюю чаргу яму пабудуюць хату; Даніла адмовіцца ад асабістага жыцця, каб цалкам аддаваць сябе агульнай справе.

---

[1] Сушич Д. Я, Данила. М, 1982. С. 13 — 14.
[2] Усташы — харвацкія фашысты, фарміраванні Незалежнай дзяржавы Харватыі, утворанай нямецкімі фашыстамі па тэрыторыі Харватыі ў 1941 годзе.
[3] Сушич Д. Я, Данила. С. 20.
[4] Чэтнікі—салдаты воінскіх фарміраванняў эміграпцкага каралеўскага ўрада Югаславіі.

Аднак уся краіна яшчэ разбурана, а вылезлі ўжо на свет божы чыноўнікі-прыстасаванцы, бюракраты. І энергічны, разумны, нават таленавіты гаспадарнік Даніла вымушаны карыстацца рознымі сродкамі, каб падняць на ногі Лабудовац. Урэшце, па яго кааператыў накладваюць арышт, бо лесапільныя працуе на чужой тэхніцы, за якую Даніла абяцаў гаспадарам грошы, хоць і ведаў зараней, што не знойдзе іх на той час. Ідзе на гэты крок свядома і гатовы адказваць за свой учынак, як і за іншыя, больш дробныя, зробленыя дзеля росквіту Лабудоваца.

І усё ж Даніла зрываецца, не вытрымлівае, калі старшыня павятовага савета вучыць яго быць дысцыплінаваным камуністам, «сучасным грамадзянінам і гаспадарнікам», асабістыя інтарэсы падпарадкоўваць агульнадзяржаўным: «А дзе ты быў, калі трэба было падтрымліваць энтузіязм у людзях, якія атрымлівалі ў месяц шэсць кілаграмаў кукурузы на ўсю сям'ю? Дзе ты быў тады? Пісаў даклады а б высокай свядомасці народных мае?.. Дзе ты быў тады, калі жанчыны ўпрагаліся ў плуг і праводзілі першыя барозны? Калі трэба было перавязваць раны недарэзаным дзецям? Калі мы адной сякераю будавалі сёлы, а машыны існавалі толькі па паперы? Дзе ты быў, калі мы па дзяржпастаўкі адбіралі апошнюю жменю зерня і ўсё ж атрымлівалі галасы па выбарах? Усё тут — і гэтае тваё крэсла мы зрабілі сваімі рукамі, як змаглі... Дык чаму вы тады не разважалі пра культуру і бескультур'е? Усе вы крычалі: «Давай, Рамо, давай, сокал!» А зараз... Не, каб сказаць: «Дзякуй, таварышы, не падвялі! Тады нельга было інакш, але цяпер будзем працаваць па-другому!»— вы грыміце: «Вахлакі! Невукі! Усіх бы вас над суд, адно вас ратуе ад кары —законы вы парушалі не ў карыслівых інтарэсах». Не-е, не зможаце вы мяне пакараць! І прабачаць мяне рашуча няма чаго. А цябе, драны кот, я добра запомню.

— Вон!

— Гэта хто, я? Ха-ха! А ну сам вон адсюль!

У жыцці я нікога не выцяў мацней!»[1]

Язэп Каліна ў сваю чаргу так стукнуў па стале сакратара райкома, што шкляная чарнілка-невылівайка перакулілася, а сам ён у невераемнай злосці выбег з шаноўнага кабінета. Ды троху астыў і пагадзіўся, што сапраўды няма дзе пакуль мінёраў узяць. У вёсцы ж чакала вялікае няшчасце: падарвалася на жытнім полі Фруза, дачка Макарыхі. Вось тады, канчаткова зразумеўшы, што жанчын не ўберагчы, бо маці сама хутчэй загіне, чым дзіця яе ад голаду побач з

---

[1] Сушич Д. Я, Данила. С. 150.

жытам апухне, Язэп размініраваў поле, рызыкуючы кожную хвіліну сваім жыццём.

Расчараваў Язэпа першы партыйны сход у раёне, бо ішоў на яго з надзеяй выказаць набалелае, выпакутаванае. Аднак усё на гэтым сходзе было распісана зараней — і калі каму выступаць, і што гаварыць. Жывога, простага слова, не з паперкі, якога так чакаў, ён не пачуў, тады папрасіў слова сам: «Я разумею, што ўсё, пра што тут гаварылася,— усе разбурэнні і ахвяры яшчэ доўга будуць нас хваляваць. Але што было б, каб на кожным партыйным сходзе там, на фронце, гаварылі б толькі пра ахвяры, а не пра тое, што павінны рабіць зараз, вось цяпер, калі пойдзем у наступленне. А мы тут вось ужо гадзіны чатыры паўтараем адно і тое ж: колькі спалена хат, колькі хлявоў, колькі людзей забілі фашысты, а пра тое, што рабіць і як рабіць, не гаворым. Мы заклікаем адзін аднаго аддаць усе сілы на аднаўленне гаспадаркі. Гэта смешна, каб камуніст камуніста агітаваў. А як сеяць? Вунь у калгасах нашага сельсавета няма ні грама жыта...»[1]

Дасталося Язэпу ад сакратара райкома Гаравога за гэтае няпланавае шчырае выступленне. Яшчэ большыя разыходжанні выявяцца пазней; тады Гаравы адбярэ ў Каліны партыйны білет, звольніць з пасады старшыні. А ўсё таму, што адмовіцца Язэп псаваць зерне, кідаць яго ў халодную зямлю, па якой не прарасці збажыне. Ён добра ведае палі свайго калгаса і справядліва лічыць, што лепш запазніцца трохі, але пасеяць там, дзе збярэцца добры ўраджай. Гаравы спяшаецца адрапартаваць, што раён адсеяўся, а Кляўцы Язэпа — наперадзе, бо патрэбна гаспадарка-лідэр, на якую б раўняліся іншыя, хай сабе і фіктыўны лідэр.

Даніла Лісічыч пасля бурнай размовы з павятовым старшынёй да самай цемнаты адседзеў у турме, ды яшчэ звязаны. «Салдат ува мне,— горка разважае ён на парозе свайго дома,— заўсёды перамагаў, селянін цярпеў паражэнне. Ды вось толькі скура ў іх, на маю бяду, адна»[2]. Камбат Даніла Лісічыч ніколі не шкадаваў сваёй галавы. І сябе, камбата, яму няма ў чым папракнуць. Заўсёды быў наперадзе, не хаваўся, не адседжваўся ў спакойным месцы, з аўтаматам падымаў у атаку байцоў. Дык што, тады было прасцей, чым пасля вайны кіраваць гаспадаркаю? Чаго патрабуе мірнае жыццё? Ці толькі ў пачатковай адукацыі Данілы справа? Урэшце, ён гатовы і павучыцца. Але ж ці мэтазгодна вырываць Данілу назусім з

[1] Асіпенка А. Жыта. С. 85—86.
[2] Сушич Д. Я, Данила. С. 152.

роднай вёскі? Магчыма, у яго асобе Лабудовац страціць тую энергію, якой яднаюцца ўсе добрыя памкненні на гэтай зямлі. Ці не стане няўдзячнасць да такіх самаадданых Даніл бумерангам, што потым абірыненна на грамадства духоўнымі, этычнымі хваробамі?

Так, пасляваенная Югаславія апынулася ў складанай сацыяльна-эканамічнай сітуацыі. Рукамі тых жа сялян, што перамаглі ў вайне, узводзілася новая грамадская фармацыя. Меў рацыю герой «Лялейскай гары» М. Лаліча, калі разважаў аб тым, што абяцанні пасля перамогі страцяць сваю сілу, а многія зняверацца ў тым, за што аддавалі сваё жыццё, бо мірны дзень не апраўдае іх надзей.

І сапраўды, ці не варты спачування лес селяніна Грдзінчака з рамана «Боль» славенскага пісьменніка К. Грабельшака: «Усе вы пабудавалі дамы, маеце аўтамабілі, а што далі селяніну? Яго выкарыстоўвалі ўсе рэжымы, ва ўсіх грамадскіх пабудовах ён быў толькі рабочай скацінай. Казалі, што пасля вайны будзе інакш. Верылі мы вам, таму ішлі за вамі. А зараз... Вы таксама маеце селяніна толькі за дай. Дай, дай, дай! Скуру садралі б з селяніна. А што вы яму далі? Дзве паперкі маю аб забітых сынах. Бачыш, там на сцяне вісяць. Папера. Нічога болей не маю. Калі зламаў нагу, запытаўся ў бальніцы, ці спусцяць мне ў цане, бо маю пахавальныя. Мне адказалі, што ямы дома, а ў бальніцы не маюць сілы, і я пакавыляў дадому, бо не меў чым плаціць»[1]. Ішла рэарганізацыя славенскай вёскі, ствараліся задругі (кааператывы)—справа незвычайная, новая, і, вядома, не абыходзілася без прыкрых выдаткаў, злоўжыванняў на месцах. З вёскі забіраюць малачарню, а сяляне не пагаджаюцца, бо лічаць, што малачарня звязана з сялянствам, малако — сялянская вытворчасць. З горыччу яны папракаюць новую — сваю, народную!—уладу, што немцы, італьянцы не валілі так лес, як зараз ягознішчаюць на лесапільні. Аднак як узгадніць, ураўнаважыць інтарэсы краіны, што адбудоўваецца, узнаўляецца, краіны, якую трэба накарміць, і інтарэсы сялянства? Увогуле ці магчыма гэта на практыцы? Сацыялыгыя працэсы, якія адбываліся ў югаслаўскай вёсцы пасля 1945 года, пэўным чынам нагадваюць калектывізацыю ў нашай краіне. Тады завязалася шмат трагічных вузлоў у выніку хуткаспелых рашэнняў, несправядлівых адносін да працоўнага чалавека. «Скуру дзяром з людзей»,— выбухнула з Главача»[2]— так адзін з герояў «Болі» рэагуе на высокія планы нарыхтовак.

---

[1] Grabdjšek K. Bolecina. Ljubljana, 1973. S. 11, 12.
[2] Grabeljsek K. Bolećina. S. 22.

На думку славенскага даследчыка Ф. Бенхарта, партызанская барацьба, партызанская мара аб свабодзе і лёс партызан у ласляваенныя гады асабліва моцна і фатальна паказаны ў творах К. Грабельшака, менавіта ў раманах «Боль» і «Ніабея»[1].

Францэ Каранчан, ад імя якога вядзецца расказ у «Болі», жыве ў двух вымярэннях. Ён, як Агееў з «Кар'ера» В. Быкава, пісьменнік Петар Майцан і Чрнілагор з «Балады аб трубе і воблаку» Ц. Космача, не можа пазбыцца душэўнага болю. Да таго ж нават жонка папракае яго: «Ты прывык забіваць. Мне расказалі, што ты быў у вайну ліквідатарам»[2]. Так, Францэ сапраўды быў ліквідатарам, расстрэльваў па загаду за дапушчаныя парушэнні партызан. Смерць чакала таго, хто заснуў на варце, хто ўзяў для таварыша кавалак хлеба, хто з'еў рэзервовую ежу... Пятмаццацігадовы Рудзія ў лісце да маці папрасіўся дадому, пісьмо, вядома, прачыталі ў атрадзе. Зноў і зноў перад вачыма Францэ паўстае той дзень: яго рука з пісталетам дрыжыць — зараз абарвенца юнае жыццё. Рудзія на каленях перад камандзірам, абняўшы яго боты, просіць аб літасці. Аднак смяротны прысуд ужо падпісаны. Чаму, пытаецца ў сябе Францэ, ён не выстраліў тады ў Сканца, як называлі ў атрадзе Філіпа Каржманца, камісара? Тэта ён расказаў жонцы, кім быў Францэ ў вайну. Сам Філіп не расстрэльваў, але ж яго, быццам злога духа, баяліся ўсе. Гэта ён, няўмольны, жорсткі, аддаваў загады Францэ. І праз шмат гадоў бесцырымонна ўскрывае яго самыя балючыя раны.

Адразу пасля вайны Францэ прызначылі акружным сакратаром. У Любляне лічылі, што яго акруга досыць багатая, таму і павышалі план нарыхтовак. Выкопваў, хвалілі, але ж вось прагаласаваў разам з сялянамі супраць таго, што забіраюць малачарню, і яго знялі. Потым Францэ чатыры гады загадваў лесапільняй. 1 тут быў план, які праклінаці ўсе, а дырэктар не змог забяспечыць стабільнага выканання таго, што патрабавалі ад яго прадпрыемства.

Не склалася ў Францэ Каранчана і асабістае жыццё. З Марыкай не было дзяцей, ды яна і не захацела кінуць Любляну, каб жыць у будане на адной кукурузе. Пра верную, адданую Францку ў пасляваеннай мітусні Каранчан проста забыўся. Клапаціўся аб чужых дзецях, а на тое пісьмо, у якім Францка напісала, што іх зараз трое, ён чамусьці не звярнуў увагі. Празмериа позпа даведаўся Францэ, што ў яго і Францкі быў сын Мірка. Быў слаўны хлапчук, які запнуў,

---

[1] Benhart F. Zaresnost neresnosti//Sodobnost. 1984. N 1. S. 85.
[2] Grabeljsek K Bolecina. S. 13

калі аднойчы застаўся адзін дома. Падлеткі бяздумна абмянялі ў Міркі ваўчаня па італьянскую бомбу — жыццё на смерць.

Пахавалі без Францэ і маці: выпадкова даведаўся ён аб яе смерці ад былога суседа, якога сустрэў на вуліцы. І магілу Эрны, агульнай партызанскай любіміцы, ён наведаў позна, калі Главач перанёс яе прах у іншае месца. Паступова Францэ апускаецца і маральна, і фізічна. У яго нестае сіл супрацьстаяць ціску штодзённых абставін, пераадольваць выпрабаванні, якімі, увогуле, суправаджаецца зямны шлях кожнага чалавека. Францэ Каранчан прыходзіць, урэшце, да спусташальнай думкі: «Калі іншыя плююць на тое, у што мы некалі верылі, то і я магу пляваць»[1].

Рэалістычную карціну цяжкага пасляваеннага жыцця стварыў у аповесці «Мост» І. Шамякін. Чытач сустракаецца з Пятром Шапятовічам, калі той настаўнік, сакратар сельсавецкай партыйнай арганізацыі, купляе напавер у лесніка пуд бульбы. Сам Пятро вярнуўся з прастрэленым лёгкім і яму небяспечна галадаць, што добра разумее яго жонка Саша, вясковы фельчар, але ж яны сістэматычна недаядаюць. Грошы часта затрымліваюцца, і хоць Пятру непрыемна звяртацца да лесніка за дапамогай у доўг, ён з прыкрасцю да сябе не адмаўляецца ад лішніх кілаграмаў, усыпаных гаспадаром у мех. І тут, у беларускай вёсцы, як і ў баснійскім Лабудовацы, жанчыны аруць па сабе. Старшыня калгаса Панас Грамыка, як і славенскія, сербскія старшыні задруг, шукае выйсце з пакінутай вайною галечы: «Аблазіў усё поле. Агледзеў. Бачыш?—кіўнуў на боты.— Як забуяла, як зарасло! А чым падняць? Чым угнаіць? Семнаццаццю дахадзягамі, што ў канюшні? Ды і тых карміць няма чым»[2]. Сітуацыя іншая, чым у Югаславіі, у тым сэнсе, што не трэба агітаваць за калгас, гэта ўжо пройдзены этап. І як гаворыць Панас, ён у танку сядзеў і думаў пра тое, што пасля ванны зноў пачнецца калгаснае жыццё і менавіта за гэтае жыццё ваяваў[3]. Аднак цяпер, у першую пасляваенную вясну, ён чакае канкрэтнай парады, што і як зрабіць, каб хоць не абяцаныя ўпаўнаважанымі малочныя рэкі цяклі, а адсеяцца ў час, людзей накарміць. Не разумее, чаму галоўнымі лічацца пастановы аб зборы попелу і нарыхтоўцы торфафекаліяў і аб іх на нарадах у вобласці, раёне, калгасных сходах з трыбун гавораць.

«А я не думаю,— гаворыць Панас. Грамыка,— што няма там разумных людзей, сярод тых, што пісалі пастановы ёсць і ведаюць

[1] Grabeljsek K. Bolećina. S. 310.
[2] Шамякін І. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1966. Т. 5. С. 509.
[3] Сучасныя грамадскія зрухі быццам бы змушваюць да новага прачытання аповесці, аднак кожны твор належыць свайму часу і аналізуецца намі з пункту погляду таго, што ў ім ёсць.

яны ўсё. І напэўна маглі б прыдумаць нешта такое, ад чаго было б больш карысці, чым ад збору попелу. Няхай бы попел вучні збіралі, а не ўся партыйная арганізацыя раёна мабілізоўвалася на попел. Мабілізуйце нас для ўдару на галоўным кірунку! Толькі пакажыце, дзе яно, месца гэтага галоўнага ўдару, ад якога залежыць поспех на ўсім нашым калгасным фронце. Вы ж генералы. Вам адтуль, з каманднага пункта, відней. Расстаўце вы свае баявыя палкі і мы табе такі гераізм пакажам! Салдат — ён, брат, добра чуе, нутром разумее, дзе яго вядуць для вялікай перамогі — тады ён і смерці не баіцца, а дзе — на непатрэбную справу хочуць растраціць яго сілы, баявы запал...»[1] І не толькі ў першую пасляваенную вясну, доўга яшчэ, ды, бадай, усе жыццё будуць сувымяраць удзельнікі гэтай вялікай вайны свой франтавы, партызанскі вопыт з мірнымі днямі. Што мог адказаць старшыні калгаса на яго нечаканую нават шчырасць старшыня партыйнай арганізацыі? А Панас яшчэ пра «бацьку» ўспомніў, што трэба было б яму падказаць, што нечага ён не ведае і нават, магчыма, «бацька» ўжо нічога і не можа сказаць. Пятро адрэагаваў адразу: «Яго не чапай, Панас. Ён...

— А я не чапаю... Ты бачыў — ён у мяне ў хаце на тым месцы, дзе рапей абразы віселі, і я штодня малюся на яго. І дзяцей вучу маліцца»[2].

Аповесць «Мост» напісана ў 1965 годзе, калі ўжо на XX з'ездзе КПСС услых было сказана пра культ асобы Сталіна і многія рэчы названы сваімі імёнамі, але, па жаль, рэабілітаваны далёка не ўсе нявінныя людзі. Зразумела, фальш у дзяржаўных маштабах не мог не паўплываць адмоўна па тэмпы аднаўлення разбуранай гаспадаркі, сам грамадскі клімат у краіне. І Шамякін, трэба адзначыць, імкнецца псіхалагічна дакладна ўзнавіць пасляваенную рэчаіснасць. Вядома, разумных сумленных людзей не магло не турбаваць тое, што адбывалася навокал. Гэта ж іх працавітымі рукамі, якія ў крывавым віры адстаялі сваю Айчыну, узводзілася зараз трывалае мірнае жыццё. І прыкра, што Папасу быццам бы прыходзіцца апраўдвацца па пачатку твора перад Пятром за тое, што ўсумніўся ва ўсеагульнай «святыні». Пятро прагне здаровай душэўнай цэльнасці: «Ён не жадаў, каб душу тачылі, як караеды дрэва, сумненні. Хацелася, каб усё было проста і ясна. Пасля такой перамогі! У такую вясну! Паслаць яго к

[1] Шамякін І. Зб. тв.: У 5 т. Т. 5. С. 513.
[2] Шамякін 1. Зб. тв.: У 5 т. Т. 5. С. 516.

чорту, гэтага мужыка, з яго развагамі»[1]. Аднак прыйдзецца не аднойчы задумадца Шапятовічу над тым, што выказаў яму Панас Грамыка ў адзін з дзён ранняй вясны сорак шостага года.

Пятра зразумець можна. Хоць паранены, але жывы, з рукамі, з нагамі вярнуўся да жонкі, дачкі, вучыцца на гістарычным факультэце, працуе настаўнікам і вучні яго любяць, паважаюць. Светаадчуванне героя «Моста» ў пэўным сэнсе тыповае для той пары: «Як бы там ні было, але гэта найвялікшае шчасце — не думаць, што заўтра цябе могуць забіць. Ніхто цябе больш не заб'е! Ты ўпэўнены, што будзеш заўтра і паслязаўтра, праз год і праз дваццаць... Таму можаш слухаць салаўёў, вывучаць міфы Грэцыі, піць асалоду жончыпых губ, няньчыць дзяцей...»[2] Пятро часта бачыць у сне абрысы цудоўнага моста, узнятага над бурлівай ракою. Яго жыццёвы аптымізм, вера ў тое, што цяжкасці хутка будуць пераадолены, набываюць у падсвядомасці гэткую своеасаблівую ўзнёслую форму.

Мост здаўна лічыцца сімвалам адзінства чалавечых памкненняў, сімвалам, што падпарадкоўвае час і аб'ядноўвае самыя розныя жыццёвыя берагі. Нагадаем славутага І. Андрыча: «Скрозь, куды б ні падалася думка мая, на чым бы яна ні запынілася, я знаходжу трывалыя і маўклівыя масты як непазбыўнае і нястомнае імкненне людзей звязаць, прымірыць, злучыць усё, што ўзнікае перад нашым позіркам, розумам і нагамі, каб пазбегнуць падзелу, супярэчнасці і расстання... Урэшце, усё, у чым выяўляецца наша жыццё,— намаганні, думкі, погляды, усмешкі, словы — усё накіравана да другога берага як да адзінай мэты і толькі на ім набывае сапраўдны сэнс. Усё гэта павінна штосьці пераадолець і замасціць: бязладдзе, смерць і недарэчнасць»[3].

Заслугай беларускага пісьменніка з'яўляецца тое, што цудоўнае летуценне Пятра Шапятовіча не выбіваецца з агульнай, суровай увогуле, канкрэтыкі твора. З сімвалам моста якраз уводзяцца ў аповесць быццам бы непрыкметныя, а так неабходныя чытачу ў кожным мастацкім творы катарсічныя вышыня і цеплыня.

Чаго-чаго, а прыкрых недарэчнасцей, незаслужанай горычы па долю пераможцаў выпала нямала. Панас Грамыка лічыць, што выязджаць у поле яшчэ рана, бо, пакуль халодная зямля, кінутае ў яе зерне проста загіне (гэтак жа «ўпарціўся» старшыня Каліна з «Жыта» А. Асіпенкі). Але ж упаўнаважаным «відней». Скаціну няма чым карміць, ледзь жывая з зімы, ды па малаку таксама план. І Пятро

[1] Там жа.
[2] Шамякін І. Зб. ТВ.: У 5 т. Т. 5. С. 581.
[3] Андрич И. ...Человеку и человечеству. С. 282.

міжволі абураецца ў думках: «Усе яны — камуністы. Чаму ж не можа быць простата, спакойнага, разважлівага абмеркавання, як што зрабіць, разумных парад, дапамогі? Каму патрэбна такая «накачка»? Няўжо яны не ведаюць, як людзі жывуць?»[1]

Была і падмога: калгасу выдзелілі для насельніцтва дзве тоны ячменю і семдзесят пар абутку па лініі ЮНРА. Толькі ж той абутак, сабраны не надта дбайна, амаль увесь аказаўся няпарным. Канфлікт успыхнуў паміж членамі камісіі, калі дзялілі ячмень. Сельсавецкі сакратар Капыл нават без абмеркавання прамінуў прозвішча Волгі Пятроўны Нізавец, бо навошта, маўляў, памагаць сям'і ворага народа. Сам Нізавец быў рэпрэсіраваны яшчэ да вайны. Пятро рашуча запярэчыў. Ён добра помніў, як нядаўна выдатніца Таня Нізавец самлела ля дошкі ад недаядання. Хіба ж дзеці адказваюць за бацьку? Ды і Вольга Пятроўна ў час вайны хлеб партызанам пякла, як магла памагала сваім людзям. Са здзіўленнем назірае Шапятовіч, што таварышы адводзяць убок вочы, маўчыць нават смелы і рашучы Панас Грамыка. Ячмень Нізаўцам усё ж выдзеляць, але пасля галасавання. Гэты выпадак таксама тыповы для той пары, і ўласная справядлівасць, мужнасць будуць яшчэ дорага каштаваць Пятру.

Тады, як дзялілі ячмень, Пятро пазнаёміўся з Андрэем Запечкам, інвалідам з Панізоўя, пазнаёміўся і запрасіў у школу, каб расказаў дзецям пра Францыю, рух Супраціўлення. Андрэй уцёк з нямецкага палону да французскіх партызан і быў узнагароджаны французскімі ордэнамі, меў даведку аб тым, што партызаніў у Францыі. Пятро зайшоў да Запечкі аднойчы і дадому, распытаў, уважліва паслухаў. Праз нейкі час з горкім здзіўленнем ён даведаўся, што Андрэя Запечку арыштавалі як нямецкага шпіёна за антысавецкую прапаганду. Самога Шапятовіча папракнулі ў райкоме, што ён гэтага ворага збіраўся яшчэ паклікаць дзяцей выхоўваць. Ужо тады працяла Пятра непрыемная думка: адкуль начальнік райаддзела МДБ Булатаў ведае пра кожную размову? І чаму арыштавалі Запечку, які ж ён шпіён? Хіба Андрэй вінаваты, што абставіны склаліся менавіта гэтак, ды і паводзіў ён сябе годна, больш таго — гераічна... Сапраўды, палон доўгі час лічыўся ганьбай, плямай на ўсё жыццё, прычым не толькі салдата, але і яго блізкіх, дзяцей, нават яшчэ ненароджаных.

Пра трагічны лес гэткага, як Андрэй Запечка, «шпіёна» распавядаў у рамане «Буранны паўстанак» Ч. Айтматаў. Пасажырскі поезд, які павінен быў пранесціся міма, спыніўся на раз'ездзе

---

[1] Шамякін І. Зб. тв.: У 5 т. Т. 5. С. 554.

Баранлы-Буранны. Ён звёз 31 студзеня 1953 ода ў невядомасць Абуталіпа Кутыбаева.

Франтавік Абуталіп трапіў у паўднёвабаварскі канцлагер, з якога яму ўдалося цудам вырвацца ў складзе невялікай трупы ваеннапалонных. У сорак трэцім годзе Абуталіп апынуўся сярод югаслаўскіх партызан. Там, на балканскай зямлі, пралілася яго кроў. Партызанскія газеты пісалі пра мужнасць Абуталіпа, змяшчалі яго фотаздымкі. Ён, як у Францыі Андрэй Запечка, атрымаў баявыя ордэны Югаславіі. З тых дванаццаці, што ўцяклі з канцлагера, жывымі засталося толькі чацвёра. І ім яшчэ раз пашанцавала: савецкая кантрольная камісія прыбыла якраз у распараджэнне падраздзяленняў вызваленчай арміі Югаславіі, таму змагла непасрэдна на месцы ўзяць пісьмовыя сведчанні аб удзеле былых савецкіх ваеннапалонных у барацьбе з фашызмам. Мінула два месяцы праверак, і Абуталіп Кутыбаеў вярнуўся ў родны Казахстан. Вярнуўся без абвінавачвання, але і без прывілей, якія мелі звычайныя дэмабілізаваныя. Ён працягваў выкладаць геаграфію ў адной са школ райцэнтра, дзе і сустрэў маладую настаўніцу пачатковых класаў Зарыну. Закаханыя маладыя людзі хутка пажаніліся. Але прыйшоў горкі час, калі «сціснуліся спружыны свядомасці ў розных частках свету, у розных балючых кропках... На адным з урокаў геаграфіі гэтая спружына спрацавала. Рана ці позна, так ці інакш, тут ці ў іншым месцы, але гэта павінна было здарыцца. Не з ім, дык з некім другім, такім, як ён»[1].

Абуталіп Кутыбаеў расказваў вучням восьмага класа аб еўрапейскай частцы свету і спамянуў пра нядаўняе мінулае, калі палонныя абяззброілі ахову і збеглі з альпійскіх каменяломняў да югаслаўскіх партызан. Настаўнік быў добра знаёмы з еўрапейскай прыродай і лічыў, што яго веды ўзбагацяць вучняў больш, чым кароткія раздзелы падручніка. «І тут рэзка паднялася рука на першай парце і перапыніла яго:

— Агай[2], значыць вы былі ў палоне?

. . . .

— Так, а што?

— А чаму вы не застрэліліся?

— А чаму трэба было сябе забіваць? Я і так быў паранены.

— А таму, што нельга здавацца ў палон, ёсць такі загад!

— Чый загад?

---

[1] Айтматаў Ч. Буранны паўстанак. Мн., 1987. С. 80—81.

[2] Агай (каз.) — настаўнік.

— Загад зверху.

— Адкуль гэта табе вядома?

— Я ўсё ведаю. У нас бываюць людзі з Алма-Аты, з Масквы нават прыязджалі. Значыць, вы не выканалі загаду зверху?

— А твой бацька быў на вайне?

— Не, ён займаўся мабілізацыяй.

— Тады нам з табой цяжка гаварыць. Магу толькі сказаць, што іншага выбару ў мяне не было.

— Усё роўна вы павінны былі выканаць загад»[1].

Праз некалькі дзён пасля гэтага дыялога Абута-ліпу прапанавалі падаць заяву аб звальненні з работы па ўласным жаданні, бо «былы ваеннапалонны не меў маральнага права вучыць падрастаючае пакаленне». Тое, што гэты ваеннапалонны быў цяжка паранены, меў баявыя заслугі, не прымалася над увагу. Канфлікт 1948 года з Югаславіяй значна пагоршыў і без таго складаныя жыццёвыя абставіны Абуталіпа і Зарыны. Сям'я вымушана была пераязджаць з месца на месца, пакуль, нарэшце, не апынулася ў саразеках на раз'ездзе Баранлы-Буранны. «Паязды ў гэтых краях ішлі з усходу на захад і з захаду на ўсход.

А па баках ад чыгункі ў гэтых краях ляжалі вялікія пустынныя прасторы — Сара-Азекі, Сярэдзінныя землі жоўтых стэпаў.

У гэтых краях усякая адлегласць вымяралася ад чыгункі, як ад Грынвіцкага мерыдыяна. А паязды ішлі з усходу на захад і з захаду на ўсход»[2].

Кутыбаевы працавалі простымі рабочымі і, здавалася б, куды ўжо далей гнаць іх, аднак псеўдафеміда знайшла Абуталіпа і тут, асіраціла яго хлопчыкаў. Данёс на Абуталіпа рэвізор, якому здалося падазроным, што чалавек тут, у саразеках, начамі нешта піша. Пісаў Абуталіп Кутыбаеў аб тым, што перажыў, каб некалі прачыталі дзеці, быццам прадчуваў ён свой трагічны зыход. Ды забралі ўсе яго паперы, а на падставе запісу аб знаёмстве Абуталіпа ў партызанах з англічанамі зрабілі недарэчную выснову, што Абуталіп Кутыбаеў з'яўляецца англійскім шпіёнам. Знайшлі яшчэ шмат «неабвержных» абвінавачванняў накшталт таго, што апалітычна было вучыць дзяцей пісаць «наш дом» замест «Сталін» альбо «наша перамога»... Якая справа была гэтаму пільнаму рэвізору, які папісваў вершыкі да святаў, што ўначы свеціць барачнае акно на бязлюдным раз'ездзе, а стомлены за дзень чалавек схіліўся над лістом паперы?

---

[1] Айтматаў Ч. Буранны паўстанак. С. 81—82.
[2] Айтматаў Ч. Буранны паўстанак. С. 87.

Апошнім часам шмат слушна разважаецца пра тое, чаму так сталася, што жорсткасць, крывадушнасць, подласць пусцілі моцнае карэнне ў нашым грамадстве. Чаму звычайна ў якасці самай прыдатнай мішэні браліся людзі найбольш прыкметныя талентам, дабрынёю, справядлівасцю? Немагчыма падлічыць, колькі цудоўных чалавечых лёсаў згасла да часу.

З тугою ўспамінае пра Абуталіпа яго аднагодак, былы франтавік Едыгей. «І яшчэ здзіўляўся Едыгей самому сабе, сваёй крыўдзе і горычы за гэтую сям'ю, нібы іх гісторыя датычылася асабіста яго. Хто яны яму? Мог жа ён сказаць сабе — справа гэта не яго розуму, яму ж, уласна, што? Ды і хто ён такі, каб судзіць-рассуджваць, дзе яго не просяць? Рабацяга, сцяпняк, якіх не злічыць на свеце, ці яму наракаць, ці яму абурацца, трывожыць сваё сумленне пытаннямі, што справядліва і што несправядліва ў жыцці. Напэўна ж, там, адкуль усё гэта зыходзіць, знаюць у тысячу разоў больш, чым ён, Буранны Едыгей. Там відней, чым яму тут, у саразеках. Ці яго гэта клопат? І ўсё роўна не мог супакоіцца»[1].

Буранны Едыгей — адзін з самых запамінальных вобразаў рабочага чалавека ў сучаснай савецкай літаратуры. На мазолістых сумленных руках такіх Едыгеяў трымаецца ад самага веку ўвесь свет. Іх рукі захавалі чыстымі крыніцы, здольныя наталіць прагу спакутаванага чалавека па справядлівасці, міласэрнасці.

Больш, чым Андрэю Запечку ці Абуталіпу Кутыбаеву, пашчасціла героям рамана «Цішыня» Ю. Бондарава. Выпускнікі маскоўскай школы Сяргей і Канстанцін былі не аднойчы паранены, узнагароджаны ды ацалелі, а дадому не вярнуўся ніводзін з іх даваенных сяброў. Сярод франтавікоў 1922, 1923, 1924 гадоў нараджэння жывымі засталіся ўсяго тры працэнты! Тым, хто вярнуўся, сняцца атакі, варожыя самалёты, сябры, якіх ужо няма. Марозны дзень на мірнай маскоўскай вуліцы працінае Сяргея ўспамінам аб сталінградскіх стэпах, калі наступалі на Кацельнікава. Тады яны замярзалі, і ён узненавідзеў зіму. На зыходзе сорак пятага так добра прачнуцца ў сябе дома, у Маскве, гаварыць з сястрою, слухаць цішыню... Ды адольваюць Сяргея, дваццацідвухгадовага капітана, не толькі ўспаміны, а і незразумелая віна перад тымі, хто загінуў, ды няпэўнасць мірнага жыцця. «Калі б зразумець, што я зараз павінен рабіць! На вайне я рызыкаваў, і ў гэтым была мэта. Я часта іду па вуліцах і зайздрошчу дворнікам, якія прыбіраюць снег. Прыбярэ снег у двары і ўвойдзе ў свой горача напалены пакой, да

[1] Айтматаў Ч. Бураны паўстанак. С. 86.

сям'і. Што ж, пайсці ў інстытут? У які? Ды мне здаецца, што я не змагу вучыцца. Я зайздрошчу людзям з прафесіяй, кожнаму асветленаму акну па вечарах»[1].

Вайна вырвала юных людзей са звыклага кола будняў. На вайне цяжка кожнаму, але ж, мабыць, асабліва нясцерпна было юным салдатам, амаль што дзецям, якія зусім нядаўна вучылі урокі, чыталі цікавыя кнігі і марылі аб цудоўным заўтрашнім дні. Але іх «заўтра» прыйшлося на дваццаць другое чэрвеня 1941 года. Руйнаваліся не толькі гарады і вёскі, руйнаваліся юныя, безабаронныя душы, вымушаныя забіваць, абараняцца. Усё ж людзі сталейшага веку маглі супрацьпаставіць гвалтоўным абставінам свой шматстайны вопыт. Яны ведалі, што звыклая жыццёвая плынь, толькі часова пакінутая, прыме іх, пераможцаў. Галоўнае было — выжыць.

«Так, вось ён дома: зіма, снег, ліхтары, ціхія замаскварэцкія завулкі, свабодныя ранкі, гарачая галандка, вуліца Горкага, даваенны тэлеграф, метро— начное, заваленыя снегам пад'езды. Ён увесь час чакаў ранейшай хлапечай лёгкасці, цеплыні ліпеньскіх дзён, усплёску вёслаў і ліхтарыкаў на Маскве-рацэ на змярканні, спрэчак Віцькі Мукамолава, які любіў насіць белую майку, што абцягвала моцныя плечы. І была Надзея ў летняй сукенцы з загарэлымі каленкамі. Гэта было. Віцька Мукамолаў знік без вестак. І Надзі няма. Загінулі амаль усе, каго ён ведаў у дзевятым і дзесятым класах. Жыццё зрабіла круты паварот, як машына, на гэтым крутым павароце шмат хто, амаль усе, вылецелі з машыны, і ён застаўся адзін. Толькі ён і Канстанцін...»[2]Былы юны лейтэнант Ю. Бондараў вельмі пераканальна, шчымліва перадае ў «Цішыні» настрой, светаадчуванне маладых людзей, вымушаных наноў вучыцца жыццю. У тым сорак пятым героі рамана ўсё ж вызначаць свой шлях. Яны паступяць на падрыхтоўчае аддзяленне Горнаметалургічнага інстытута.

А праз чатыры гады за бацькам Сяргея прыйдуць уначы, будуць шукаць трацкісцкую літаратуру ў кватэры і ў дрывотніку, нічога не знойдуць, але ж бацька знікне надоўга. Бацькаў арышт, быццам нечаканая міна, разарве мірную цішыню і душэўны лад, з цяжкасцю набыты Сяргеем пасля вайны. Каб застацца ў інстытуце, атрымаць дыплом інжынера, камуніст Сяргей Вахмінцаў павінен быў напісаць заяву ў партком аб тым, што ён нічога агульнага з арыштаваным бацькам не мае і адмаўляецца ад яго. Аднак Сяргей гэтага не зробіць. Ён упэўнены, што яго бацька — сумленны чалавек,

---

[1] Бондарев Ю. Собр. соч.: В 6 т. М, 1985. Т. 3. С. 30.
[2] Бондарев Ю. Собр. соч.: В 6 т. Т.3. С. 41—42.

а ніякі не вораг народа. Поўны рашучасці Сяргей пойдзе ў даведачную МДБ на Кузнецкім мосце, дзе ўжо адразу насцярожыць яго сваёй трывогай, напружанасцю чарга ў прыёмнай. Ад ветлівага маёра Сяргей даведаецца аб тым, што Мікалай Рыгоравіч Вахмінцаў знаходзіцца пад следствам, а калі сын усумніцца ў законнасці таго, што адбываецца, той жа маёр напомніць: «Памылкова нікога ў Савецкай дзяржаве не арыштоўваюць»[1].

Аглушаны выйдзе Сяргей з кабінета, на наведванне якога марна ўскладаў такія вялікія надзеі. «Тое, што ён гаварыў маёру ў даведачнай МДБ, уяўлялася зараз хлапечым блазенствам, непатрэбным выклікам, што не мае ніякага сэнсу. Усё ішло ад разгубленасці перад страшнай недзе паблізу няўмольна запрацаваўшай машынай, той машынай, аб існаванні якой ён зрэдку чуў, але работы якой не бачыў раней. Жалезныя шасцярні з хрустам прайшліся побач, кранулі, змялі яго, і былая ўпэўненасць у сабе, такая неабходная яму, абарочвалася цяпер бездапаможнай наіўнасцю. Ён з прагнай надзеяй яшчэ шукаў пункт апоры І, не знаходзячы яго, адчуваў, што вось-вось, паламаўшы косці, насмерць разаб'ецца, і ўсё вагалася, рушылася, выслізгвала з-пад ног»[2].

І вось Сяргей ужо не член партыі (а ўступаў у яе пад Сталінградам, у сорак другім), ён ужо і не студэнт. Малады чалавек разумее, што зараз, каб застацца на волі, ён павінен з'ехаць з Масквы, згубіцца на прасторах краіны.

Праз чатыры гады, у пяцьдзесят трэцім, яго цяжарная сястра Ася з мужам Канстанцінам, сябрам Сяргея, ледзь не загінуць на маскоўскай вуліцы ў звар'яцелым натоўпе людзей, уражаных смерцю таварыша Сталіна. Завершыцца вялікі этап у жыцці краіны. Шмат хто зусім шчыра аплача правадыра; нехта ўздыхне з палёгкаю ў прадчуванні перамен; знойдуцца таксама ідэйныя паслядоўнікі Сталіна.

Канстанцін адчувае, што разам з гэтай смерцю, ускалыхнуўшай усю краіну, раструшчылася кальцо недаверу, варожасці, якое пачало ўжо сціскаць і яго, чалавека, цудам ацалелага ў крывавым віры вайны. Мабыць, вельмі хутка ноччу прыйшлі б і за ім. Вядома, былі разумныя, сумленныя людзі, якія разумелі, што адбываецца нешта страшнае, нават неверагоднае. Як разумеў, напрыклад, сакратар партыйнай арганізацыі Пляшчэй, зайшоўшы праведаць Канстанціна: «Канстанцін пасля маўчання загаварыў:

[1] Бондарев Ю. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 192.
[2] Бондарев Ю. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 193.

— Так, Фёдар Іванавіч... Я вельмі хацеў бы, каб вы пабачылі той момант, калі на бульвары пачалася цісканіна. Я гэтага не забуду. Не, не аб гэтым я хацеў... Можаце адказаць мне шчыра?.. Толькі шчыра. Як цяпер будзе?

— Ілгаць бы навучыцца можна было, ды не змог, таленту не хапіла.— Пляшчэй прадзьмуў мунштук і ўсміхнуўся.— Вось ты, жывы-здаровы, вось я з табою тут сяджу, а не дзе-небудзь. Гэта галоўнае. Зразумеў ты, Косця? Час жа, сябра Канстанцін, на месцы не стаіць. Не можа ён стаяць. Час — ён разумнейшы за нас... А сінякі, брат, хутка пройдуць! Хутка!»[1] Сапраўды, адразу было цяжка адказаць, што ж будзе далей. І не адзін з франтавікоў, мабыць, падумаў у той час, што на фронце, дзе вырашалі ўсё асабістыя мужнасць, характар, было прасцей.

Раман «Цішыня» пісаўся ў 1962-1964 гадах, «Жыта» А. Асіпенкі — у 1968, «Мост» І. Шамякіна, як ужо згадвалася,— у 1965, раман Ч. Айтматава «Буранны паўстанак» убачыў свет на пачатку 80-х гадоў. Вядома, невыпадкова праўда пра няпростае пасляваеннае жыццё надоўга затрымалася на шляху да чытача. Цяпер, бадай што, толькі гісторыкі літаратуры ўспамінаюць раманы саракавых гадоў С. Бабаеўскага «Святло над зямлёй» і «Кавалер Залатой Зоркі», кананізаваныя тагачаснай крытыкай, як і творы А. Стаховіча «Пад мірным небам», «Шырокія гарызонты», М. Паслядовіча «Святло над Ліпскам», У. Краўчанкі «Станаўленне», Т. Хадкевіча «Вяснянка». Сюжэтны схематызм, спрошчанасць, аднаплапавасць характараў, ілюстрацыйнасць, прыхарошванне рэчаіснасці, характэрныя для гэтых твораў, былі вынікам разбуральнага ўздзеяння на літаратуру афіцыйнай тэорыі бесканфліктнасці, жорсткіх пракруставых абмежаванняў перыяду культу асобы. Кастрычніцкія 1946 года пастановы ЦК ВКП(б) «Аб часопісах «Звезда» і «Ленинград», «Аб рэпертуары драматычных тэатраў і мерах па яго паляпшэнню» надоўга дэзарыентавалі творчую інтэлігенцыю. Так, напрыклад, яшчэ ў 1977 годзе па іх глядзелі як на дакументы, дзе «сцвярджаліся прынцыпы высокай партыйнасці і сапраўднай народнасці літаратуры і мастацтва, крытыкаваліся малазмястоўныя творы»[2]. Зараз гэтыя пастановы скасаваны самім жыццём: убачылі свет «Рэквіем» А. Ахматавай, «Доктар Жывага» Б. Пастэрнака, «Жыццё і лёс» В. Гросмана і многія іншыя творы.

---

[1] Бондарев Ю. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 394.

[2] История белорусской советской литературы. Мн., 1977. С. 147.

Беларуская пісьменніцкая арганізацыя сутыкнулася з цяжкасцямі, якіх не мелі, напрыклад, славенскія майстры слова. Акрамя таго, што шмат пісьменнікаў не вярнуліся з вайны, многія таленавітыя творцы (М. Гарэцкі, Ц. Гартны, П. Галавач, М. Зарэцкі, А. Бабарэка, Б. Мікуліч, Я. Нёманскі і інш.) былі рэпрэсіраваны, знішчаны фізічна, а іх творы доўгі час знаходзіліся пад своеасаблівым арыштам. Па сутнасці, маладым свежым сілам трэба было адрадзіць беларускую літаратуру, працягнуць слаўныя традыцыі пачынальнікаў нацыянальнай культуры.

Пазбегнуў хібаў, уласцівых многім тагачасным творам аб пасляваеннай рэчаіснасці, ужо ў сваім першым апавяданні «Сад» (1945) малады празаік А. Кулакоўскі. Ён не ідэалізуе ні старшыню, ні калгаснага рахункавода, а праўдзіва ўзнаўляе цяжкасці разбуранай вайной вёскі. Франтавік Нестар вяртаецца дадому з прагай як мага хутчэй узяцца за працу. Да ўсяго тут яму справа, бо ён адчувае сябе гаспадаром на роднай зямлі. Садавода Нестара непакоіць, што высеклі гай за выганам, што гінуць яблыні ў калгасным садзе, і ён ведае, да чаго адразу трэба прыкласці рукі: «На тым месцы трэба пасадзіць новы гай... Усе падсохлыя дрэвы адсадзім занава, уздоўж эмтээсаўскай дарогі пасадзім алею перамогі, вёску азелянім. Мне хочацца, каб уся наша зямля цвіла краскамі, зелянела, каб было на ёй такое жыццё, аб якім кожны з нас марыў у акопах, якое свяцілася ў вачах гэтага байца, калі ён ішоў у атаку»[1].

Аб тым, каб загаіць балючыя раны, нанесеныя вайной зямлі і чалавеку, загаіць працай, дзеяннем, думалі многія франтавікі, партызаны. Стваральныя магчымасці чалавека на зямлі прарастаюць шумлівым садам, жытнім полем. Вось ён, Нестар, і яго шматлікія сябры па зброі выратавалі зямную цывілізацыю ад фашысцкага варварства. Настаў час аднавіць жорстка парушаную знітаванасць, адзінства усяго жывога.

Шмат гадоў мінула перш, чым убачылі свет творы К. Чорнага, напісаныя ім у прыфрантавой Маскве. Герой аднаго з няскончаных пісьменнікам раманаў («Вялікі дзень») усё жыццё саджае дрэвы вакол дарог, стварае сады, але не мае права на лісцік з тых дрэў, бо яны чужыя. Прыйдзе светлы час, калі Максім Астаповіч пасадзіць клёны, ліпы, яблыні ля сваёй хаты. Не паспее, аднак, ён спажыць плён працы, як абрынецца з захаду фашысцкая навала. Можна гаварыць аб духоўнай пераемнасці герояў К. Чорнага і А. Кулакоўскага. Прамога наследавання не было, бо, як згадвалася, творы К. Чорнага

[1] Кулакоўскі А. Аповесці і апавяданні. Мт., 1979. С. 385.

доўгі час адлежваліся ў рукапісу, але ж гэта сведчыць пра тое, што пэўным чынам сусветны вобраз сада, дрэва як жыццятворнай субстанцыі мае ў беларускай літаратуры — удзельніцы сусветнага культурнага працэсу — сваю традыцыю.

На пасляваенную пісьменніцкую генерацыю ў Славеніі значны ўплыў аказала проза трыццатых гадоў, што выявілася перш за ўсё ў шырокім абсягу інтарэсаў празаічнага слова: асэнсаванне нядаўніх ваенных падзей, сялянская тэматыка, нацыянальнае і палітычнае пытанне славенскага народа ў Карынтыі і Прыморскім краі, эканамічны крызіс і інш.[1]

На думку Б. Штыха, славенскія сацыяльныя крытычныя рэалісты былі вестунамі свабоды і славенскай самабытнасці. Даследчык дае высокую ацэнку іх ролі ў развіцці нацыянальнай літаратуры. «Мы былі б задаволены,— працягвае ён,— каб у нашым асяроддзі з'явіліся новыя Прэжыхавы Воранцы, Цырылы Космачы, Мішкі Краньцы і іншыя»[2]. На жаль, у беларускай літаратуры пасляваеннага часу гэткай шырокай пераемнасці не было.

Аднак негатыўныя працэсы, звязаныя з культам асобы Сталіна, мелі водгук і ў Славеніі. Адэньваючы на падставе шматлікіх даследаванняў культурна-мастацкі працэс 1945—1950 гадоў, М. Долган прыходзіць да высновы, што некаторая дэкларатыўнасць, спрошчанасць тагачаснай славенскай літаратуры і ўвогуле мастацтва тлумачацца менавіта перавагай над іншымі плынямі сацыялістычнага рэалізму[3]. Славенія не была выключэннем з агульнага рада — чыстае ангажыраванне мела месца ва ўсёй Югаславіі. Ц. Злобец лічыць, што ў той час «не толькі ў Славеніі, але і ва ўсім свеце ступіў на свой пераможны шлях новы чалавек Горкага»[4]. Вядома, размова ідзе аб непрыняцці вузкіх, вульгарызатарскіх абмежаванняў, у якіх аказаліся ў свой час і савецкія майстры слова.

Пасля вялікай перамогі ў апошняй сусветнай вайне наша грамадства апынулася перад шматлікімі праблемамі, якія, на жаль, часта вырашаліся «сілавымі» прыёмамі альбо ўвогуле ігнараваліся. Страшныя вынікі культу асобы парадзілі пакрысе застойны перыяд. Пры гэтым, аднак, трэба зазначыць, што ва ўсім сучасным свеце канстатуецца ўзрастанне жорсткасці, наркаманіі, самагубстваў і г. д.

---

[1] Glušić H. Tipologija sodobne slovenske pripovedne prozę /XIII Seminar slovenskega jezika. literature in kulturę 4—16 julija. Ljubljana, 1977. S. 93.
[2] Stih B. Beseda na simpoziju o socialnem realizmu//Sododnost. 1985. N 4. S. 107.
[3] Sododna slovenska pripovedna proza med dcskripcijo in alegrijo / XV Seminar slovenskega jezika, literature in kulturę 2—15 julija. Ljubljana, 1979. S. 269.
[4] Zlobec C. Od brezobvezne igre da radikalne politizacije//Sodobnost. 1984. N 12. S. 1125.

Славенскі літаратуразнаўца Б. Штых наконт гэтага выказвае сваё меркаванне: «Індустрыяльная рэвалюцыя за два стагоддзі, ад канца 18 да канца 20 веку, да краю разлажыла духоўны і маральны лад жыцця, якія нам падаравалі хрысціянства і рэнесанс. У тым разлажэнні разбурылася культурная будыніна, якая ўсё ж была галавакружнымі вышынямі гатычных сабораў узведзена па чалавечых памерах. І сапраўды, нам пакінулі разбураны свет, які сёння мучыцца ў пакутах і ранах. Не сагравае тое, што ідэалізавалі мінулае і ператварылі яго ў міф і фетыш. Вядома, было б несправядліва прыпісаць усё зло цяперашняму свету абсалютнай тэхнікі, палітыкі дзяржаў. Хоць якраз усе злачынствы супраць чалавека знайшлі свой закончаны выгляд у фашысцкай дыктатуры, нацыяналістычным сацыялізме Трэцяга рэйху, на жаль, таксама ў інтэрпрэтацыі Сталіным дыктатуры пралетарыяту, у якой лёгка пазнаецца халоднае разумовае і бюракратычнае ажыццяўленне ідэй Леніна аб рускім сацыялізме. Палітыка, якая не грунтуецца на культуры і духоўнасці, заканчвае насіллем»[1]. Думаецца, што славенскі даследчык мае рацыю ў гэтай спробе асэнсавапня быційна важных пытанняў. Палітычны, эканамічны, духоўны і не менш трагічны экалагічны крызіс пагражае ўсёй чалавечай цывілізацыі, здаецца, яшчэ зусім нядаўна выратаванай ад фашысцкіх цемрашалаў.

Ледзь не ў кожным празаічным творы аб вяртанні салдата да мірнага ладу жыцця, хай яго аўтар беларус, славенец, рускі, серб, харват, гучыць быццам бы парадаксальная думка аб тым, што на ванне было прасцей, чым у мірны будзень. Вялікая сіла — надзея, мабілізаваныя ёю чалавечыя магчымасці апантана пераадольвалі, здавалася б, нясцерпныя пакуты, горыч. Толькі б змагчы, уліцца шырокай ракою ў пераможны фініш, а там, вядома,— справядлівасць, шчасце, усе чаканыя даброты. Аднак здаралася так, што пасляваеннае жыццё расчароўвала быццам бы і самых удачлівых, шчаслівых. Былы партызанскі камандзір, адказны работнік аднаго з міністэрстваў Стоян Старчавіч, герой рамана сербскага пісьменніка Б. Чопіча «Восьмае наступленне», не можа пазбыцца ўспамінаў і часта вяртаецца ў мінулае:

«Як добра і як памагае тое, што ў нас яшчэ жывуць далёкія доўгія гады бескарыслівасці, калі ўсе мы былі роўныя і ў аднолькавай ступені рызыкавалі сваім жыццём. Зараз нас многае раздзяляе — служба, жалаванне, кватэры, жонкі, дзеці, а тады...

---

[1] Stih B. Skica za besedo v Dravi//Sodobnost. 1984, N 10. S. 870—872.

Значыць, была такая пара, калі мы ўсе былі чыстымі, свабоднымі ад усялякага грузу. Крочылі калонаю — таварыш наперадзе цябе, таварыш ззаду, усе адным светам мазаныя, адна душа, адна калона...» Выбіраючыся з халоднай сеткі жудаснай адзіноты, Стоян з размаху кідаўся ў шумны і сардэчны гурт партызан. Чаго там раздумваць, куды ісці: да партызан Баніцы, Крайны ці да сербскіх пралетарыяў: Усюды добра, куды и і пойдзеш! Вось чым багаты чалавек! Хай высахнуць усе ручаі і спыняцца ўсе воды, што зараз цякуць вакол яго, невычэрпная і жывая, журлівая рака партызанскіх баёў усё адно застанецца. І чым далей ідзе час, тым берагі яе шырай, зеляней, трава на іх мякчэй і прахладней, а памяць аб мінулых размовах усё ўсцешней прамяніцца дабрынёю людзей, якія цябе некалі любілі»[1].

Селянін Стоян Старчавіч не вярнуўся з вайны ў вёску на схілах Грмеча. Агульныя пераўтварэнні, магутныя сацыяльныя зрухі выхапілі яго з родных мясцін, дзе засталіся жонка Ружа і старэйшы сын. Сам Стоян разам з малодшымі Стэванам і Міркам абсталяваўся ў Бялградзе. У першую пасляваенную восень разышоўся Стоян з Ружай. Сама яна яго адпусціла: «Што зробіш, Стоян, я ж бачу што да чаго! Табе сюды не вярнуцца, а мне адсюль нікуды не крануцца! Што б я рабіла ў горадзе, слабая, непісьменная, хворая? Ты заўсёды быў са мной добрым, навошта мне зараз на тваім шляху стаяць?»[2]

Верная, маўклівая Ружа, да часу знясіленая працаю, мабыць, ужо тады, як насіла торбы з ежаю ў атрад, адчувала, што бліскучы партызанскі камандзір, яе муж, саромеецца за сваю жонку. Нямала іх, жонак-сялянак, што зберaглі дзяцей у жорсткіх выпрабаваннях і былі вернымі паплечніцамі мужам-героям, раптам засталіся адны пасля перамогі ў сваіх вёсках. Нехта, як Ружа, добраахвотна, іншыя з роспаччу і праклёнам, але ж вайна змяніла людзей, іх адносіны. Разумела Ружа, што пакінуць прымусам Стояна ў вёсцы ўжо нельга, усё адно давядзецца пакутаваць ім абоім. Стояну ж не пазбыцца віны перад маці яго дзяцей, перад той юнай сарамлівай Ружай, якую некалі ён горача кахаў, але ж уладна кліча яго новае жыццё...

Сем магутных варожых наступаў вытрымала ў час барацьбы з фашысцкімі захопнікамі народна-вызваленчая армія Югаславіі: Казара, Нярэтва, Сутэска... На месцы былых баёў сёння ўзвышаюцца велічныя помнікі. Назвай рамана Б. Чопіча стала шырокараспаўсюджаная сярод франтавікоў у пасляваенны час ідыёма «восьмае

---

[1] Чопич Б. Избранное. М, 1982. Т. 2. С. 288.
[2] Чопич Б. Избранное. Т. 2. С. 258.

наступленне». Выпрабаванне мірным жыццём, іншымі словамі. Трэба было замацаваць ратныя заваёвы, у буднях сцвердзіць грамадскі ідэал, вытрымаць наступ «салодкіх» спакус мяшчанства. «Урэшце, дарагуша мой, гэта таксама наступ, восьмы наступ, чорт бы яго браў, толькі паспявай паварочвацца! Адолееш адзін бункер, а цябе ўжо чакае другі. Адкуль толькі бяруцца, д'ябал іх вазьмі! Б'юць, брат, і спераду, і ззаду, зажымаюць у клешчы з флангаў, акружаюць, і па вечарах іншы раз проста жуда бярэ, ляжаш у ложак і ўсё думаеш...»[1] Так разважае грмечскі селянін Пепа Бандзіч, які даўжэй, чым іншыя, адчувае сябе чужаком у горадзе.

Гэтаму раману, выдадзенаму ў 1964 годзе, як і ўсёй творчасці Б. Чопіча, уласціва арганічнае спалучэнне «трагічнага і камічнага, гумару і сур'ёзнасці» (Д. Ерэміч), што адпавядае поліфанічнай плыні самога жыцця з яго нараджэннямі і смерцю, радасцямі і горам. Людзі, гвалтам выхапленыя са звыклых будняў, вымушаныя абараняцца і наступаць, не маюць такіх псіхалагічных патэнцый, каб адразу ўвайсці ў новы рытм, сіла інерцыі моцна трымае іх свядомасць у мінулым. Пісьменнік добра разумее гэта. Дзякуючы разнастайнасці стылёвых сродкаў Б. Чопіч стварае аб'ёмную мадэль жыцця, у кожнага яго героя свой, непаўторны голас. Сербскі даследчык П. Палавэстра называе Б. Чопіча творцам «багатага апавядальнага дару», які яшчэ ад маладой перадваеннай прозы застаўся верным Кочычавай[2] традыцыі рэалістычнай непасрэднасці, жыццёвай перакананьнасці і стылёвай адкрытасці[3]. Вядома, звярнуцца да тэмы вайны і міру ў «Восьмым наступленні» вымусіла пісьменніка сама хуткаплынная рэальнасць. Слушна заўважае Р. Таўтовіч, што асэнсаваць вайну як з'яву можна было толькі шмат пазней, у мірныя часы, калі бачанне ратных падзей вылілася ва ўсеахопную карціну жыцця[4].

У асэнсаванні пасляваеннай рэчаіснасці, як і ва ўзнаўленні ваенных падзей, назіраецца некалькі заходаў, што датычыцца і савецкай, і югаслаўскай літаратуры. Як ужо адзначалася, шмат якія з першых нашых твораў аб здабытым пакутаю міры грашылі схематызмам, спрошчанасцю. Пры невялікім храналагічным разыходжанні падобныя з'явы мелі месца таксама ў югаслаўскай літаратуры. Тут, аднак, творчыя набыткі чакалі пісьменнікаў, якія здолелі таленавіта

---

[1] Чопич Б. Избранное. Т. 2. С. 252.
[2] Кочыч Петар (1877—1916)—сербскі пісьменнік.
[3] Палавестра П. Послератна српска кнйжевност. 1945—1970. Белград, 1972. С. 242.
[4] Таутовин Р. Книжевност са мотивима НОБ-а и револуцје као фактор формирана свести младих льуді//Кіьйжевпост о НОБ и рсволуції. Београд, 1975. С. 137.

паказаць жыццё пасляваеннай вёскі. У прыватнасці, П. Палавэстра, у цэлым негатыўна ацэньваючы сербскую і ўвогуле югаслаўскую літаратуру першых пасляваенных гадоў, адзначае, што відавочным у той час было абнаўленне «вясковай» рэалістычнай прозы.

У вайну і рэвалюцыю вёска стала найбольш ажыўленай арэнай барацьбы, сутыкнення розных класавых сіл. Варта ўспомніць, што да сорак першага года 80% насельніцтва Каралеўства сербаў, харватаў і славенцаў складалі вяскоўцы. Уплыў народна-вызваленчай барацьбы як на адносіны ў сяле, псіхалогію селяніна, так і на маральныя нормы, традыцыі, увогуле на ўсе жыццёвыя прынцыпы быў проста непазбежным. Ажыўленне вясковай тэматыкі абумоўлівалася і тым, што большасць новых пісьменнікаў паходзіла з вёскі і не парывала з ёю духоўнай, эмацыянальнай сувязі. Гэтыя літаратары ў «апанках і салдацкіх чаравіках» прыйшлі ў горад за рэдкім выключэннем з недаверам, адмоўным стэрэатыпам тутэйшага жыцця. Апынуўшыся ў новых умовах, яны, аднак, працягвалі пісаць пра вёску. «Пазней,— зазначае П. Палавэстра,— калі суадносіны пасля 1960 года ў сербскай і іншых югаслаўскіх літаратурах змяніліся, калі раман і апавяданне атрымалі магчымасць свабоднага ахопу тэмы ванны і рэвалюцыі, літаратурны воблік селяніна-барацьбіта, якога хвалі рэвалюцыі прынеслі ў горад, захаваўся ў творах многіх пісьменнікаў. Горад паказаны ў тых творах як кашмарнае разбуральнае асяроддзе, якое выклікае ў людзях спусташальнае пачуццё адчужанасці, адзіноты, расчаравання і траўлі, выклікае трагічныя канфлікты і іх злавеснае вырашэнне»[1].

Героі «Восьмага наступлення» Б. Чопіча таксама пакутуюць на гістарычным раздарожжы. Шкала жыццёвых вартасцей, якімі яны кіруюцца, выпрацавана не ўчора, а яшчэ іх продкамі-земляробамі, даўно, спакон веку. І бяда гэтых навічкоў-гараджан у тым, што яны не мелі часу, каб асвоіць горад напачатку ў сваёй душы, светапоглядзе. У горад паклікалі іх імклівыя рэвалюцыйныя пераўтварэнні. Здабытую ў баях свабоду трэба ўладна замацаваць і тут, далёка ад бацькоўскага дому, але як цяжка гэта даецца ім. Нават Стояну Сгарчавічу з яго пэўным грамадскім становішчам: «І зноў жа, хто ведае, колькі там, за гэтымі вокнамі, у горадзе людзей, для якіх і на самай справе не існуе ні Казары, ні Сутэскі. Яны маўчаць, натапырыўшы вушы, чакаюць сваёй гадзіны, каб у адзін кашмарпы надвячорак на плошчы перад вакзалам адпомсціць і з сорамам выгнаць чужакоў са сваіх апаганеных панскіх гнёздаў, а разам з імі зганьбіць і абліць брудам іх паўстанне, іх пралетарскую рэвалюцыю, іх герояў,

[1] Палавестра П. Послератна српска юьйжевност. 1945—1970. С. 209.

якія мужна вытрымалі сем варожых наступаў. Усё зганьбіць і пакінуць толькі спапялёную пустыню на чатырохгадовым партызанскім шляху».

«Вось тут і пойдзе каса на камень! — гарачыцца Стоян.— Выкінуць нас хочаце разам з багажом, з якім мы сюды прыбылі? Паны дарагія, мы не адступаем назад! Ці гэта восьмы варожы наступ? Што ж, схопімся яшчэ раз, а там паглядзім, каму апанкі, а каму анучы!»[1]

«Восьмае наступленне» — густанаселены твор. Вакол Стояна збіраюцца яго партызаны, напачатку іх шмат, потым некаторыя ўсё радзей заглядваюць у кавярню «Скразняк». Не кідае сяброў Селім, карэнны гараджанін, з якім былыя вяскоўцы адчуваюць сябе заўсёды спакойней, утульней. А было ж некалі, у сорак першым, што сяляне-паўстанцы абурыліся, калі даведаліся, што прыслалі ім камісара мусульманіна, хай сабе і серба па нацыянальнасці. Глыбока. ў сялянскае нутро за шматвяковыя гады прыгнёту ўелася нянавісць да туркаў. Нават камандзіру Сгояну, якога Селім вучыў азам палітграматы, прыйшлося сябе пераадольваць. А вось Байо, малодшы Старчавіч, любімец сям'і, пасябраваў з Сслімам адразу. Партызаны нават папракнулі камандзіра, што яго брат пад адной коўдрай з «туркам» спіць. І тут Стояп перамог у сабе абцяжаранага забабонамі селяніна, заявіўшы ўслых, што не бачыць у гэтым нічога благога, чым шмат каго азадачыў, але і закрыў канчаткова дыскусію на гэтую тэму. Потым, калі загінуў Байо, камісар Селім назваў Стояна братам на ўсё жыццё. І сапраўды, ішлі гады, а Стоян адчуваў яго надзейнасць, брацкае плячо.

Міма Ероглавец, былы інтэндант адной з часцей пад Грмечам, наведваецца ў «Скразняк» радзей за іншых. Ён хутчэй, чым хто, адаптаваўся ў горадзе, першым зняў партызанскую уніформу, знайшоў добрую кватэру і стаў начальнікам у нейкай дзяржаўнай гаспадарцы на ўскраіне Бялграда. Ён можа «дастаць» усё хоць «з-пад зямлі», а дакладней — са складаў Панчава, Новага Сада, Бачка. «Дастаць» сабе і землякам, хай бачаць яго сілу і будуць удзячныя. Да ўсяго яму справа, нават сына Стояна бярэцца ўладкаваць кудынебудзь, што шчыра абражае Стояна як бацьку і камандзіра. У тыя вечары, калі з імі сядзіць паслужлівы Міма, Стоян заўсёды змрачнее, быццам у цеснае кола баявых сяброў трапіў выпадкова чужак і нечым апаганіў іх брацтва. Не раз думае ён, былы камандзір, аб тым, што залішне разышоўся Міма і ці маюць яны права трываць яго ля сябе,

[1] Чопич Б. Избранное. Т. 2. С. 315.

ды яшчэ карыстацца яго шчадротамі за дзяржаўны кошт. Тым больш, што прымаюць іх амаль усе. Хіба вось Драгія, адзін з нямногіх, хто адмаўляецца ад прапаноў былога інтэнданта.

Аб бомбакідальніку, штурмавіку Драгію легенды расказваюць, а ён не мае сіл вярнуцца душою з вайны. Прапанова жаніцца ў той час, як у многіх сяброў ужо дзеці падрастаюць, здаецца Драгію проста кашчунскай: «Жаніцьба! Значыць, ад усяго адрачыся, ад цэлага свету ўспамінаў, якія для яго яшчэ адзіна сапраўдны свет. Толькі з імі можна яшчэ працягнуць астатак жыцця, толькі дзеля іх варта дыхаць, як жа можна павярнуцца да ўсяго спіною, падхапіць пад руку жонку і пачаць жыць, абзаводзіцца гаспадаркай, купляць мэблю з грушавага дрэва? Хіба гэта не было б здрадаю...»[1] Пройдзе нейкі час, і быццам адтае, сагрэецца Драгія ва ўласнай сям'і. Аднак наканавана яму ўсё жыццё несці ў сабе горыч успамінаў.

Драган Паповіч на два гады запазніўся з вяртаннем да мірнага жыцця. Ён, афіцэр камітэта нацыянальнага вызвалення Югаславіі, адшуквае, абясшкоджвае бандытаў, якія яшчэ не склалі зброю ў надзеі вярнуць стары лад або проста азлобленыя бадзяюцца па лясах ля вёсак, палохаючы, шантажыруючы насельніцтва, а то і праліваючы кроў. Такія вось нелюдзі ледзь не забілі Данілу Лісічыча з рамана Д. Сушыча «Я, Даніла». Гэткія ж, толькі другой нацыянальнасці, у заходнебеларускай вёсцы спрабавалі спыніць сэрца Язэпа Каліны, героя «Жыта» А. Асіпенкі,— па хлеб для раёна прыязджаў старшыня, а нарваўся на бандытаў. Як жа крыўдна загінуць на роднай зямлі ад рукі нягодных суайчыннікаў...

Разглядаючы напрамкі развіцця сучаснай беларускай прозы, слушныя меркаванні на пачатку 70-х гадоў выказаў А. Яскевіч: «У сапраўднай развітой літаратуры свае складаныя, часам вельмі апасродкаваныя ўзаемаадносіны з рэчаіснасцю, ёй, літаратурай, ахопліваецца і ўлічваецца ўся разнастайная і шматгранная панарама жыцця, яна адказная за даследаванне ўсіх яго пластоў. Часам здараецца і так, што доўгі час на літаратурнай карце, умоўна кажучы, застаюцца «белыя плямы». І гэта не толькі ў тым сэнсе, што тыя ці іншыя важныя моманты ці жыццёвыя пласты па пэўных прычынах да часу застаюцца па-за ўвагай нашай яшчэ і сёння вельмі маладой літаратуры.

Бывае, «белыя плямы» на літаратурнай карце застаюцца ў выніку таго, што жыццёвы матэрыял некалі па гарачых слядах «верхаглядам» «прабегла» белетрыстыка, якая, выкарыстаўшы вялікую

[1] Чопич Б. Избранное. Т. 2. С. 294.

цікавасць грамадства да сучаснасці, схапіла ў жыцці толькі нейкія выпадковыя знешнія рэаліі, што ляжалі на паверхні. І пазней мы будзем сведкамі таго, як многія пісьменнікі, адчуваючы, што яны не сказалі раней чагосьці жыццёва важнага, будуць вяртацца зноў і зноў да ранейшай паласы рэчаіснасці («Мост» І. Шамякіна, «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, «Жыта» А, Асіпенкі і інш.)»[1].

Сапраўды І. Шамякін, А. Асіпенка, самі ўдзельнікі Вялікай Айчыннай вайны, праўдзіва ўзнавілі складаную пасляваснную рэчаіснасць, што ў свой час па розных прычынах амаль не была асэнсавана на належным эстэтычным, мастацкім узроўні. Кароткая апавядальная форма, нават з яе мабільнасцю, пры ўсім жаданні не магла цалкам ахапіць грамадскія працэсы. Да таго ж прагалы ў даследаванні жыццёвай матэрыі па гарачых слядах падзей— проста непазбежныя. Яны караняцца ў глыбокіх псіхалагічных законах, якія вызначаюць непасрэдную рэакцыю чалавека на тое, што адбываецца. Аднак мастацкая практыка сведчыць, што і паглыблены паўторны зварот да важных тэматычных абсягаў з цягам часу аказваецца ў сваю чаргу добрым задзелам для наступных разгортванняў на той жа, быццам бы ўжо асвоенай літаратурнай дзялянцы.

Буйным творчым поспехам не толькі А. Кудраўца, але дасягненнем усёй беларускай прозы стаў яго першы раман «Сачыненне на вольную тэму» (1985). З галоўным героем гэтага твора Ігнатам Сцяпанавічам Вапшчэткі чытач пазнаёміўся ўжо ў канцы шасцідзесятых гадоў у аднайменным апавяданні (1968). А яшчэ ў першай кніжцы маладога празаіка («На зялёнай дарозе»; апавяданні, склаўшыя яе, друкаваліся раней у перыёдыцы), выдадзенай у 1968 годзе, звяртаў на сябе ўвагу вясковец Гаўрыла («Такі дзень»), з якога, на нашу думку, пачынаў разгортвацца аб'ёмны вобраз Ігната Сцяпанавіча Вапшчэткі. У даным выпадку праз творчасць аднаго пісьменніка, як мікраструктуру, праглядаюць агульныя заканамернасці развіцця ўсёй літаратуры, у прыватнасці, назіраецца паўторнае асваенне матэрыялу на новым жанравым, змястоўна-ідэйным узроўні.

Ужо сама назва апавядання «Такі дзень» скіравана на тое, каб падкрэсліць, што гаворка пойдзе аб канкрэтным часавым вымярэнні, а дакладней, адным восеньскім дні Гаўрылы, дні, калі ападаюць пахучыя яблыкі, урадзіўшыя так багата, што няма іх куды дзяваць. Быццам бы толькі з гэтым клопатам ідзе Гаўрыла да свайго старога таварыша Макара Зязюлі, з якім некалі разам гулялі ў маладосці, а ў

[1] Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. Мн., 1972. С. 222—223.

вайну былі ў адным партызанскім атрадзе. Зараз Макар загадвае ў Клубчы сяльпо, мо ён дасць рады, каб не прапала дабро. Макар і паабяцаў падкінуць яму скрынкі пад яблыкі, але ж не толькі гэткай дапамогі чакаў Гаўрыла. Надумаўся Гаўрыла прадаваць хату, каб ехаць з жонкаю назусім да сына ў Караганду. Чуў Макар ужо аб гэтым і адразу пагадзіўся, што трэба ехаць, пакуль сілы ёсць. Не гэткай, аднак, парады чакаў ад старога таварыша Гаўрыла, хутчэй, наадварот, хацелася, каб яго адгаварыў нехта, бо адчуваў, што збіраецца рабіць нешта не тое: «З-за гэтай няўпэўненасці ён стараўся ўнікаць усякай гаворкі пра сябе, пра тое, што памерыу парашыць усё і ехаць за няблізкі свет. З Макарам жа думаў пагаварыць пра ўсё гэта грунтоўна. Ад яго чакаў падтрымкі, добрай, разумнай, можа спагады нават. Ажно, выходзіць, і думаць няма пра што. Бяры і едзь—вось яго рада. Хаця, што Макару? Ці яму баліць? Што яму з таго, будзе ў Бары жыць Гаўрыла ці не будзе, будзе стаяць яго хата, ці яе расцягнуць на дровы,— колькі іх, такіх селішчаў, бачыў Гаўрыла па вёсках— з размытымі печышчамі, пустымі, пакалечанымі садамі?!»[1]

Прыйдуць увечары сур'ёзныя пакупнікі, як здасца напачатку Гаўрыле, ляснік з жонкай. І быццам бы паладзяць ужо, але ж пачуе выпадкова Гаўрыла, што не назаўсёды хату з садам яны набываюць, гады на два, а потым мяркуюць з'ехаць адсюль. І тут зразумее гаспадар, што не можа кінуць па здзек сваё жытло, зямлю: «Гетае, няўдача выйшла... Не сышліся ў цане... Не ўдалося паехаць,— бубнеў ён сабе пад нос, зноў падаючыся ў сад.— Вечарам усё сяло будзе гудзець: «Гетае не прадаўся. Хацеў лесніка абдурыць, ажно не выйшла. За старую разваліну запрасіў як за новы дом...» — Гаўрыла пакруціў галавою.— Ну і хай мелюць языкам!. Пагудуць да перастануць. Трэба толькі сыну напісаць, каб не чакаў. Не прыедам мы»[2].

Псіхалагічна пераканальна ўпісаў А. Кудравец у шчодрую восень прыроды свайго героя, які таксама перажывае сваю восень,— з важкім плёнам любові да роднае зямлі, адказнасці за яе, шчырасці, чалавечай міласэрнасці. Матываваным, натуральным бачыцца рух пачуццяў, змена настрою Гаўрылы, выспяванне яго рашэння на працягу дня. У гэтым раннім апавяданні відавочна выступаюць абрысы вобраза Ігната Сцяпанавіча Вапшчэткі. Акрамя ўнутранага псіхалагічнага падабенства варта тут адзначыць і знешняе. Гаўрыла дабрадушна называе сябе «Гетае», мянушкай, атрыманай у вёсцы па часта ім ужываемым слове. Душа старога баліць па Лёніку,

---

[1] Кудравец А. На зялёнай дарозе. Ми., 1968. С. 130.
[2] Там жа. С. 142.

недагледжаным суседскім дзіцяці. Нагадаем, галоўны герой «Сачынення на вольную тэму» прозвішча сваё займеў у маладосці, калі, вярнуўшыся з горада, не мог абыходзіцца без таго, каб не сказаць часцяком «вапшчэткі». Сябруе Ігнат Сцяпанавіч з дзевяцікласнікам Валерам, які шмат у чым наследуе яго духоўны, практычны вопыт.

Хто ён Валеру, гэты Ігнат Сцяпанавіч? Чаму на вакзале ў Мінску, куды хлапец прыязджаў да старэйшай сястры, надзвычай моцна ўразіла яго вестка аб смерці Вапшчэткі? На вялікую радасць Валеры аказалася, што падмануў яго Алёша. У канцы пасёлка сустрэў Валера самога Ігната Сцяпанавіча, далёкую радню па маці (апошняе не мела для Валеры значэння). Пагаварылі і разышліся, каб увечары наладзіць добрую лазню, а пакуль нагрэюцца вада і каменне, Ігнат Сцяпанавіч будзе ўспамінаць, задумаецца,— ёсць над чым, яму ўжо за семдзесят. Нязмушаная плынь апавядання выводзіць у розныя часы. Ігнат Сцяпанавіч — заўзяты паляўнічы, хадзіў і на птушку, і на дзіка, і на ваўка. Вось успомнілася яму, як пільнаваў ваўкоў з Антонам Прыжком, седзячы на елцы. «Ігнат Сцяпанавіч доўга смяецца ціхім дзіцячым смехам, нібы сам з сабою, зноў недзе там, у сваёй памяці, якая так беражна захавала ўсё, дзе і што было з ім,— добрае і дрэннае, вясёлае і цяжкое. Хаця паслухаеш яго, то цяжкога, здаецца, у яго і не было — усё проста і ясна, як у сне»[1].

Аб чым гэта апавяданне? Што вызначае яго сюжэтны рух? Напачатку складваецца ўражанне, быццам аўтар асабліва не дбае пра тое, каб заахвоціць чытача фабульнай адмысловасцю ці займальнасцю. Звяртае ўвагу адсутнасць знешняй упарадкаванасці, часавай паслядоўнасці ў разгортванні падзей. Між тым нельга сказаць, каб нешта з гэтага апавядання выпадала альбо было тут неабавязковым. Памяць Ігната Сцяпанавіча — тая спружына, якая надзейна трымае сюжэт твора. Памяць, якая беражна захавала ўсё, для якой няма дробязнага, калі размова ідзе аб непаўторным, адзіным чалавечым жыцці. Вельмі слушна зазначыў аднойчы Э. Казакевіч: «Пісьменнік, што апісвае толькі больш важнае,— ашуканец: ён скажае жыццё. Ён бярэ яго ў галоўных рысах, а жыццё нельга браць толькі ў галоўных рысах. Па-першае, рызыкуеш памыліцца, прыняўшы за галоўнае не самае галоўнае. Па-другое, аўтарскае самавольства не адпавядае цячэнню жыцця. Ствараецца рытм, але гэта не жыццёвы рытм, а рытм літаратурны, белетрызаваны рытм»[2].

---

[1] Кудравец А. На балоце скрыпелі драчы. Мн., 1979. С. 261.
[2] Вопросы литературы. 1963. № 6. С. 154.

У цэнтры ўвагі А. Кудраўца-—жыццё простата чалавека на роднай зямлі, чалавека, які сумленна прыпяў па сябе ўсе выпрабаванні разам са сваім народам і ніколі не абыходзіў таго, хто меў патрэбу ў спачуванні, міласэрнасці. Тое, што вобраз Ігната Сцяпанавіча Вапшчэткі ўрэшце перарос межы апавядання, уяўляецца заканамерным і непазбежным развіццём творчай індывідуальнасці пісьменніка. Як на сёння, дык гэта апавяданне бачыцца цікавым фрагментам вялікага твора, што ўзняўся спелым коласам з ладнага адборнага зярняці.

«Я табе скажу,— звяртаецца Ігнат Сцяпанавіч да Валеры,— няма нічога страшнага на гэтым свеце. Трэба толькі мець цярпенне і ўпартасць па-дурному не лезці на вастрыё. Кажа тады, калі неба табе здалося з аўчынку і няма скарынкі хлеба, каб з'есці. Бо ў кожнага заўсёды ў запасе застаецца смерць, як у таго салдата маршальскі знак»[1]. Гэтая жыццёвая філасофія, светаадчуванне, выпрацаваныя доўгімі гадамі, заяўленыя ўжо ў апавяданнІ, складаюць надзейны этычны падмурак рамана. І ў «Сачыненні на вольную тэму» сённяшні дзень — толькі верхні пласт, часта рамка, абрамленне, бо звычайна адзін учынак — вынік многіх абставін, доўгага чалавечага шляху, і каб зразумець нават адзіны рух, а тым больш прынцыпы, якімі кіруецца чалавек, трэба ўбачыць, што ж папярэднічала гэтаму руху, што фарміравала паступова асобу. У рамане жыццёвае крэда Ігната Сцяпанавіча набыло дадатковую мастацкую аргументацыю; вобраз канчаткова ўпісаўся ў сістэму яркіх нацыянальных характараў беларускай літратуры.

Ігнат Сцяпанавіч успамінае юнацтва, маладосць, як браў жонкай Марыну, калектывізацыю, вайну. Ды часцей за ўсё, бадай, першыя пасляваенныя гады гукаюць Ігната. Здарылася так, што ледзь не распалася тады яго сям'я. Вяртаўся салдат, радасны, усхваляваны, тры гады не быў дома. Ды вось па дарозе за сталом у даўняга знаёмага Андрэя Цукоры нечакана даведаўся пра тое, што брала яго, Ігнатава, Марына ў вайну да сябе чалавека, партызана, якога лячыла спачатку, а пасля і жыў ён у Ігнатавай хаце. І адплакалі ўжо былі Ігната. Сусед бачыў, як упаў побач з Ігнатам снарад, а Ігната сапраўды цяжка тады параніла, але ж выхадзілі дактары ў шпіталі. Калі атрымала Марына пісьмо ад мужа, пайшоў ад яе пастаялец, якога, дарэчы, асіраціла вайна: загінулі жонка і дзеці. Разгубіўся Ігнат, анямеў ад крыўды і рашыў пакуль не вяртацца дадому. Кансервы пакінуў Андрэю, каб перадаў дзецям, спаслаўшыся на

[1] Кудравец А. На балоце скрыпелі драчы. С. 245.

ваенкамат. Сам жа Ігнат падаўся са слясарнымі інструментамі (вёз іх дбайна з Германіі , бо ведаў, што парушана ўсё на Радзіме) па шашы ў бок Бабруйска. Па некалькі ацалелых хат бачыў ён у вёсках, а так зямлянкі і скляпы. За што гэтай ціхай зямлі такая пакута?! Доўга ісці не давялося, хутка спатрэбілася яго дапамога, застаўся рабіць хату ўдаве Васіліне. Тут праз месяц з нечым, у жніўні, знайшоў яго сын Лёнік і павёў дадому. Па дарозе даведаўся Ігнат, што страціў ён бацькоў і брата. У адзін момант адчуў сябе жабраком, прыкра І стала, што за сваёй крыўдай быццам забыўся на дзяцей. Шмат прыйдзецца пераадолець унутраных перашкод, задоўжыцца прымірэнне Ігната з Марынай, хоць ён і зразумее, што не было яе віны, і сама Марына з дзецьмі нагаравалася за акупацыю.

Не ачарсцвеў Ігнат, хоць вымушаны быў забіваць на вайне. Яму, сталаму чалавеку, псіхалагічна лягчэй уваходзіць у мірныя будні, чым, напрыклад, маладым героям «Цішыні» Ю. Бондарава. Зямля сама падказвае, калі што трэба рабіць, а тым больш такім умелым рукам, як Ігнатавы. Змяніліся адносіны Ігната да дзяцей. Ніколі раней ён не заўважаў за сабою, каб цягнула да іх: «Думаў Ігнат пра дзяцей, шкадаваў іх. Думаў пра сябе, пра тое, што сам стаў нейкім размякчаным, як воск ля агню, шукаў апраўдання гэтаму.

Канечне, гэтыя ўсякія слёзныя перажыванні не робяць мужчыну, але ён радаваўся, што адкрыў іх у сабе. Гэта яго тайна, і ніхто не павінен ведаць пра яе. Ён ніколі не думаў, што ў ім самім назапашана столькі такога ўсякага. Гэта было як адкрыццё, быццам ён доўгі час лічыў сябе смяртэльна хворым, а пасля сабраліся дактары і сказалі, што гэта няпраўда, што страшны дыягназ не пацвердзіўся. Ён падумаў пра тое, што такое, мусіць, павінна быць і ў кожным чалавеку. Тады чаму яго так мала відно? Чаму людзі так старанна закопваюць у сабе тое, чаго самі прагнуць? Не ўмсюць паказаць яго на людзі? Не хочуць? Кожны затойваецца ў сабе і ўсё сваё добрае стараецца замкнуць на ключ. Замкнуць можна, ды колькі хопіць сілы дзяржаць усе гэта пад замком? І ці варта дзяржаць?»[1]

Чалавек уступіў у тую спелую пару, калі душэўная прасветленасць надае каштоўнасць кожнаму дню з яго самымі рознымі, часцей будзённымі, клопатамі. І жыццё, як яно ёсць, удзячна адчуваецца святам — працы, міласэрнасці, любові. На гэтым свяце нараджаецца шчаслівая гармонія чалавечай душы і акаляючага свету.

Ігнат Сцяпанавіч памагае людзям, бо не можа інакш. Перш за ўсё, як вярнуўся дадому з вайны, зрабіў прыбудоўку да хаты, дзе

---

[1] Кудравец А. Сачыненне на вольную тэму. Мі., 1985. С. 90.

сталярыў, слясарыў, а калі трэба было печ каму скласці, таксама ішлі да Ігната Сцяпанавіча. Ужо і на пенсіі ён не можа адмовіць нечай патрэбе: «Як я магу не паехаць? Сам старшыня папрасіў. У яго на плячах сельсавет цэлы. І зноў жа, каму, точка стаіць. А там — свінарнікі, кароўнікі... Ігнат Сцяпанавіч, памажы. Ці, дапусцім, жніво. Тут усё гарыць, хапаць трэба, пакуль можна. У калгасе майстэрні, там пяць чалавек, а ён прыязджае да мяне: Ігнат Сцяпанавіч... І ўслед за ім гоняць прычэп, камбайн... Борт паламалі, матавіла паляцела...»[1] Памагае Ігнат Сцяпанавіч не дзеля якой там карысці, падзякі. Сама праца, яе плён — найвышэйшая ўзнагарода для яго.

Мабыць, колькі стаіць свет, столькі чалавек шукае ў ім аптымальны варыянт паводзін сярод людзей, жыццёвай этыкі. Канадскі вучоны Г. Селье, стваральнік тэорыі стрэса, заснавальнік Міжнароднага інстытута стрэса, лічыць, што сучаснае грамадства павінна кіравацца прынцыпам «альтруістычнага эгаізму», які, па Селье, азначае, што чалавек павшей памагаць іншым дзеля карыснай мэты, каб атрымаць узамен дапамогу ад іх[2]. Але ж яшчэ ў пачатку шаснаццатага стагоддзя наш славуты асветнік Ф. Скарына праказаў роднаю моваю «то чинити иным всем, что самому любо ест от иных всех, и того не чинити иным, чего сам не хочеши от них имети»[3].

Значную цікавасць уяўляе сабою «Сачыненне на вольную тэму» і ў плане паэтыкі. Слушна сцвярджае Л. Дранько-Майсюк, што «Кудравец сваім раманам паказаў, як можна «навелістычна» распрацоўваць эпічны матэрыял, разбураючы не заўсёды эстэтычна апраўданую хранікальную строгасць»[4]. Заўважым, аднак, што гэткія ж «навелістычныя» прынцыпы ўвасаблення раманнага матэрыялу характэрны ў большая альбо меншай ступені для прыгаданых твораў — «Я, Даніла» Д. Сушыча, «Боль» К. Грабельшака, «Восьмае наступленне» Б. Чопіча, а таксама «Кар'ер» В. Быкава.

Шырокае распаўсюджванне новай празаічнай структуры сведчыць у першую чаргу аб зменах, якія адбыліся ў сучасным свеце. Даўно мінулі тыя часы, калі ездзілі ў дыліжансах, не мелі тэлефонаў і пісалі доўгія пісьмы. Наш урбанізаваны век штучнага інтэлекту, звышхуткай тэхнікі, што скараціла вялікія адлегласці, гэты нялітасцівы век сусветных войнаў быццам бы абязлічыў аднаго чалавека, згубіў яго ў людскім натоўпе, але насуперак наступу абыякавай машыныназіраецца паглыбленне інтарэсу да асобнага

[1] Там жа. С. 204.
[2] Селье С. Стресс без дистресса. М., 1982. С. 64.
[3] Скарына Ф. Прадмовы і пасляслоўі. Мн., 1969. С. 93.
[4] Дранько-Майсюк Л. Спрэчка з Homo Фабэрам/./Літ. і мастацтва. 1986. 14 лют.

чалавечага свету, бязмежнага, непаўторнага. Асабліва інтэнсіўны пошук адказаў на быційныя пытанні знаходзім у творах аб лёсе былых франтавікоў, партызан, увогуле людзей, якія зведалі цяжар ваенных выпрабаванняў.

ПОШУК ІСНАГА

Паміж вяртаинем у Маскву пасля вайны герояў рамана «Цішыня» Ю. Бондарава і П'ера Бязухава з «Вайны і міра» Л. Талстога — звыш ста трыццаці гадоў. Наўрад ці трэба пераказваць хрэстаматыйныя абставіны, з якімі сутыкнуўся пад час ваенных падзей граф Бязухаў: П'ер на Барадзінскім полі, у палаючай Маскве, нарэшце, у французскім палоне, дзе просты салдат Платон Каратаеў нечакана сваім жыццём і смерцю ашаламіў, узрушыў рускага вяльможу. Глыбіні зняверанай душы П'ера раптоўна нарадзілі тое існае, што так доўга і, здавалася, марна шукаў ён шмат гадоў. «Ён не ўмеў бачыць раней вялікае, недасяжнае і бясконцае ні ў чым. Ён толькі адчуваў, што яно павінна быць недзе, і шукаў яго. Ва ўсім блізкім, зразумелым ён бачыў адно абмежаванае, дробязнае, штодзённае, бяссэнсавае. Ён узбройваўся разумовай зрокавай трубою і глядзеў удалячынь, туды, дзе гэтае дробязнае штодзённае, хаваючыся ў тумане далячыні, здавалася яму вялікім і бясконцым таму толькі, што яно было няясна бачна. Такімі яму ўяўляліся еўрапейскае жыццё, палітыка, масонства, філасофія, філантропія. Але і тады, у тыя хвіліны, якія ён лічыў сваёй слабасцю, розум яго пранікаў і ў гэтую далячынь, і там ён бачыў тое ж дробязнае, штодзённае, бяссэнсавае. Цяпер жа ён вучыўся бачыць вялікае, вечнае і бясконцае ва ўсім, і таму натуральна, каб бачыць яго, каб цешыцца яго сузіраннем, ён кінуў трубу, у якую глядзеў дагэтуль праз галовы людзей, і радасна сузіраў вакол сябе вечна зменлівае, вечна вялікае і бясконцае жыццё. І чым бліжэй ён глядзеў, тым спакайнейшым і шчаслівейшым ён рабіўся»[1]

Л. Талстой апісваў светаадчуванне героя пачатку XIX века, вядома, гэта і яго, пісьменніка другой палавіны стагоддзя, погляд на чалавека, душэўныя зрухі, інтэнсіўныя пошукі сэнсу жыцця. Зразумела, да кожнай з'явы, мастацкага вобразу трэба падыходзіць з гістарычнымі крытэрыямі. Аднак дазволім запытацца, ці ёсць у літаратуры пра чалавека, які перажыў другую сусветную вайну, такі герой, што вярнуўся б дадому духоўна абноўленым, прасветленым? Вядома, графу Бязухаву не трэба было дбаць пра кавалак хлеба, бульбіну, як героям А. Асіпенкі, І. Шамякіна. Не падсцерагала П'ера мінная смерць на жытнім полі. Французскі палон П'ера ўспрымаецца вакол як дзівацтва, няшчасце і выклікае толькі спачуванне да яго. А як няласкава абышоўся лёс з Сямёнам Сямёнавым («Кар'ер» В.

[1] Толстой Л. Война и мир. Мн 1981. Т. 4. С. 157.

Быкава), Андрэем Запечкам («Мост» І. Шамякіна), Абуталіпам Кутыбаевым («Буранны паўстанак» Ч. Айтматава), з героямі мастацкіх твораў і мільёнамі іх прататыпаў, што зведалі жахі канцэнтрацыйнага лагера! Так, у іншым, больш беражлівым да чалавека часе жыў П'ер Бязухаў.

Усе, хто ведаў да вайны і не любіў П'ера, здзіўляліся зменам, якія ў ім адбыліся, і людзі не маглі ўжо адварочвацца ад яго. Быццам бы застаўся П'ер ранейшым, але ж зараз гэта быў прыемны чалавек, якога лёгка і радасна слухаць і галоўнае — расказваць, знаходзячы шчыры водгук. Не перастае ўражваць тое, як удалося Л. Талстому разгарнуць унутраную адысею П'ера Бязухава. Самыя тонкія, здавалася б, няўлоўныя пачуцці (якім геніяльным майстрам псіхалагічнага аналізу трэба быць, каб схапіць, занатаваць іх!) у шматлікіх адценнях пазначаны ледзь-ледзь, але дастаткова, каб чытач увайшоў у таемнае таемных чалавека — духоўны свет. Л. Талстой узвёў свайго героя на вяршыню, дзе пазнаецца, што «сутнасная форма духа — гэта радаснасць, святло... Сутнасць духа — гэта выключна ісціна сама па сабе[1]. Радасны, шчаслівы П'ер абуджае падсвядомую Прагу гармоніі і ў іншых людзях. Мінуў час, калі ён раздумваў над сваімі ўчынкамі і ўсё ж крыўдзіў блізкіх. Зараз паводзіны П'ера натуральныя, быццам адзіна магчымыя.

Нявада, герой рамана «Пошукі будучыні» К. Чорнага, вяртасцца дадому з першай сусветнай вайны: «Божа мой, я ж, пакутуючы душой у той праклятай Нямеччыне, толькі і думаў, што пра Волечку і пра тую шыпшыну. Без Волечкі і без шыпшыны няма для мяне і роднай бацькаўшчыны... Як на той розум — дык толькі той чалавек, што калі яго вырвуць з роднага месца, дык ён, пакуль жыў, будзе рвацца туды. А калі дарвецца і ўбачыць, што там усё спустошана, дык ён другі раз жыць пачне: дрэвы пасадзіць і дом паставіць. А будуць яго зноў ірваць з месца, дык ён зямлю грызе, а не даецца або галаву адарве таму, хто становіцца ў яго над душой. Бо няма мне жыцця там, дзе не расце тая шыпшына, што ў маім маленстве цешыла мне вочы. Лепш грызці зямлю ў родным кутку, чым каб цябе ліхім ветрам кідала па чужым свеце»[2]. Любоў, туга, горыч, пакута рухалі К. Чорным, вымушаным пакінуць на час фашысцкай акупацыі Беларусь, калі ён пісаў свае творы ў прыфрантавой Маскве. Мабыць, пісьменнік спадзяваўся, што і пасля другой сусветнай вайны салдат вернецца дадому з гэткім жа

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Собр соч. Т. 1. С. 6—7.
[2] Чорны К- Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1974. Т. 6. С. 53.

жыццесцвярджальным настроем, як яго герой Нявада. Што ж, у многім надзеі К. Чорнага спраўдзіліся. Салдаты вярнуліся, каб каласілася збажына, цвілі яблыні і грушы. Святым пачуццём любові да Радзімы паглыбляецца духоўнасць чалавека. Колькі было зроблена імі, былымі франтавікамі, партызанамі, дзеля таго, каб умацаваўся «зялёны ліст, чырвоны цвет» Беларусі-шыпшыны!

Селянін Платон Каратаеў, які ніколі не задумваўся над сэнсам свайго жыцця, а проста цярпліва-радасна прымаў кожны дзень, адчыніў П'еру Бязухаву браму ў сутнасць духа. Селянін Нявада таксама не задумваецца над тонкімі філасофскімі матэрыямі, але ж і ў пакуце ён падсвядома, не асэнсоўваючы гэтае пачуццё, даражыць жыццём, быццам яно належыць не яму аднаму і не толькі дачцэ Волечцы, а ўсёй Бацькаўшчыне. Гэткая натуральная лучнасць з родным краем, адказнасць за яго засцерагае чалавека ад разбуральнай часам рэфлексіі, памагае ўнікнуць спакус «лёгкага» жыцця Аднак, каб адчуваць сябе гаспадаром на роднай зямлі, акрамя сацыяльных момантаў, павінна быць вырашана праблема самога жыцця. І не духоўнага, а самага быццам элементарнага — біялагічнага. Трагедыі, невядомыя раней, навісаюць над зямной калыскай чалавека. Напружана, трывожна на нашай цудоўнай планеце. Страшная бездань можа паглынуць у адзін момант усю гісторыю, абарваць эвалюцыю чалавецтва, скасаваць жыццё ва ўсіх яго формах.

Герой харвацкага пісьменніка Й. Хорвата не ўпэўнены, што другая сусветная — заключная ў шэрагу страшных войн. Іван Цінтар з рамана «Ні сон, ніява» баіцца мець дзяцей. Часта ўспамінае ён шасцігадовую Душанку: «Цёмна-каштанавыя валасы і прыгожыя блакітныя вочы. Пяшчотна-румяныя шчокі і пухленькія чырвоныя губкі. Калі застануся ў жывых, пасля вайны ў мяне будзе такое дзіця. Цудоўная дзяўчынка!»[1]

Праз чатыры дні пасля вечара ў гонар гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі, на якім слаўная Душанка хораша чытала верш «Далёка Сібір», партизаны выбілі ворага і зноў занялі гэтае сяло: «Дыміліся папялішчы. Па абодвух баках вуліцы ляжалі трупы. З жыхароў мала хто застаўся ў жывых. На світанні фашысты акружылі і знішчылі сяло. Каля царквы ляжалі скінутыя ў кучу дзесяць дзідячых трупікаў. Школа спалена. У двары на яблыні вісела Душанка. З яе знялі адзежу і павесілі. На маленькіх дзіцячых грудзях зеўралі дзве глыбокія крывавыя раны. З жывата высоўвалася галава жывой кошкі.

[1] Хорват Й. Ни сон, ни явь. М., 1971. С. 143.

Усташскія каты распаролі дзяўчынцы брушную поласць і зашылі ўсярэдзіну кошку. Толькі галава тырчэла звонку. Кошка бесперапынна мяўкала. Я ледзь утрымаў ваніты.

Яшчэ і сёння стаіць перад вачыма павешаная на яблыні маленькая Душанка. Мая Душанка. Маё першае і адзінае ў жыцці дзіця»[1]. Так, Тван застаўся ў жывых, але ж назаўсёды лістападаўскім днём у ім пасяліўся страх — страх мець дзяцей. Разам з Душанкай памерлі, не паспеўшы нарадзіцца, яго цудоўныя сыны й дочкі.

Пасля вайны Іван Цінтар стаў дырэктарам паляўнічай фірмы. Ён кожны год прыязджае ранняй восенню, калі пачынаедца гон на аленяў, у лясны заказнік. Тут яго добра ведаюць і любяць. Іван — страсны паляўнічы, але ўсё ж ён шукае не так самага лепшага аленя, як шчасця і забыцця.

Празрысты, пранікнёны зачын у гэтым творы. «Перад маім вакном дзве сярэбраныя сасны, дзве ціхія сарамлівыя сястры ў святочным убранні. Каля дому чародка стройных зялёных танцораў— разгалістыя елкі, апаясаныя ў таліі. Між галін залаціцца стог. Куток двара. Дамашняя птушка. Сад. Ля садовай агароджы два рады чырвоных і белых вяргінь. У садзе рэшткі ўраджаю. Ззаду лес, бясконцы, цёмна-зялёны, дрымучы, змрочны лес»[2]. Відавочна, што чалавек, здольны гэтак бачыць, валодае тонкай духоўнай арганізацыяй. Рэгістр яго пачуццяў вагаецца паміж светлай узнёсласцю і тымі глыбінямі, дзе затаіліся пакута, горыч, нават адмаўленне быцця. Чатыры гады правёў Іван у партызанскім атрадзе. Удзячна ўспамінаецца яму партызанскае брацтва. Але і праз шмат гадоў Івану Цінтару неспакойна. Варта заснуць, як у каторы раз пачынаецца бой, мрояцца пажары, забітыя, яго наганяюць танкі: «Кожныя тры-чатыры ночысніцца мне вайна. Усташы, немцы... Адно суцяшэнне, што і ім праз дзень снімся мы, партызаны. Няхай будуць яны праклятыя!»[3] І ўжо быццам наяву бачыцца стары баньскі партызан Чулбрык, які загінуў у час чацвёртага наступлення немцаў. Неяк перад Новым годам Чулбрык захацеў праведаць родных і Івана запрасіў з сабою. На месцы багатага сербскага сяла яны засталі яшчэ гарачае папялішча, не было ўжо бацькоў у Чулбрыка. Людзі расказалі, што немцы прыйшлі раніцай, яшчэ да світання, на лыжах і ў белых плашчах даганялі свае ахвяры, быццам белыя алені. З таго часу Чулбрык палюе на белых аленяў і, здаецца, ніколі не пакідае Івана, прынамсі, тут у заказніку.

---

[1] Хорват Й. Ни сон, ни явь. М., 1971. С. 143.
[2] Хорват Й. Ни сои, ни явь. С. 11.
[3] Там жа. С. 60.

Празмерна вострыя ўражанні ваенных гадоў застаюцца ў актыўным запасе памяці насуперак плыні мірнага жыцця. Дзве рэчаіснасці балюча сутыкаюцца ў свядомасці героя. Далучаецца і фантом трэцяга вымярэння, таксама вельмі рэальнага, настолькі, што атручваецца цяперашні дзень Івана: «Я прайшоў адну вайну, ведаю, што будзе другая, і я не хачу дрыжаць за жыццё свайго дзіцяці. У час атамнай і вадароднай бомбы раджаць дзяцей — вар'яцтва...»[1] Гэтая душэўная выжарына не зарастае з часам, наадварот, пашыраецца. Нестабільнасць пачуццяў, нервознасць героя, як пераконваецца паступова чытач, абумоўлены тымі выпрабаваннямі, што выпалі на лес салдата, партызана другой сусветнай вайны, а таксама агульнай няпэўнасцю сучаснага свету.

Звычайны спадарожнік Івана ў паляўнічых вандроўках стары ляснік Марцін любіць свайго госця, але ж разумее, што нешта істотнае разладжана ў Іване: «Жыць трэба разумна, спакойна. Гадамі калясіце па лесе, а мала чаму навучыліся. У лесе ўсё жыве спакойна, ціха, размерана. Паволі растуць дрэвы, распускаецца і ападае лісце, не спяшаючыся ходзяць звяры. А вы ўвесь час у нейкім напружанні. Крычыце, шуміце, клянецеся, праклінаеце, пагражаеце... І заўсёды: «Да смерці», «Пакуль я жывы...» — быццам вы пад прысягаю! Навошта? Якая карысць ад гэткіх хваляванняў? Сення раніцай вы стрэлілі і загубілі паляванне. Дзеля чаго? Нічога дзіўнага, што вас жонка пакінула. З вамі цяжка жыць нават тут, у лесе, а тым больш у горадзе, дзе ходзіць трамвай!»[2]

Так, яшчэ адна пакута Івана — Элен. Не вытрымала, пайшла ад яго. Часам Івану здаецца, што прычынай гэтаму іх розны жыццёвы вопыт: у час ванны Элен жыла ў горадзе. Мабыць, ёй сапраўды цяжка зразумець, чаму так упарта вяртаецца душа Івана ў партызанскія гады. Тое, што ён не дазволіў ёй стаць маці, чаго яна горача жадала, я па расцэньвае як звычайны эгаізм, жорсткасць. Настаўніца біялогіі, Элен вучыць дзяцей любіць прыроду, а яе муж забівае звяроў і птушак, і гэтае яго хобі таксама раздражняе жанчыну. Сапраўды, розны жыццёвы вопыт можа ўстаць непераадольнай мяжою на шляху аднаго чалавека да другога. І добра, калі знойдзецца той, хто ўмее велікадушна прабачыць. Іван шукае Элен і на гэтым сваім паляванні, было, што і яна прыязджала разам з ім у заказнік. Шукае і не знаходзіць. Раман заканчваецца мінорнай, элегічнай нотай, у якой, аднак, праслухоўваецца надзея, што спружына неспакою, пра які з

[1] Хорват Й. Ни сон, ни явь. С. 123.
[2] Хорват Й. Ни сон, ни явь. С, 191.

трывогай гаворыць стары Марцін, з цягам часу аслабне, і Іван Цінтар вызваліцца нарэшце з гэтага ўтрапёнага душэўнага стану «ні сну, ні явы».

Канфлікт Івана Цінтара носіць больш унутраны характар, чым, напрыклад, трагедыя Францэ Каранчана, героя «Болю» К. Грабельшака. Яны, Іван і Францэ, свядома пайшлі ў партызанскі атрад, каб здабыць сацыяльную справядлівасць, вызваліць родную зямлю ад чужынцаў. Мабыць, няшмат было партызан, якія ў час народна-вызваленчай барацьбы прадчувалі духоўны крызіс — таго бязлітаснага ворага, што падсцеражэ іх на мірных сцежках. Мастацтва тыпізуе, і, відаць, з'яўленне ў літаратуры герояў Й. Хорвата і К. Грабельшака тлумачыцца самой рэчаіснасцю, псіхалогіяй чалавека. Вайна, якой бы яна ні была па сваіх мэтах,— заўсёды насілле і смерць, разбурэнне ў той ці іншай ступені для кожнага яе ўдзельніка.

Некалі Гертруда Стайн назвала пісьменнікаў, якія ўдзельнічалі ў першай сусветнай вайне, «згубленым пакаленнем». У творчасці Э. Хемінгуэя, Р. Олдзінгтона, Э. М. Рэмарка яскрава выявілася светаадчуванне маладых людзей, зведаўшых глыбокае расчараванне ад удзелу ў імперыялістычнай бойні. Яны канчаткова зняверыліся, згубілі каштоўнасныя арыенціры. Герой славутага рамана Э. М. Рэмарка «На заходнім фронце без змен» * (1929) разважае: «З таго часу як мы тут, наша ранейшае жыццё рэзка перарвалася, хоць мы са свайго боку нічога для гэтага не рабілі. Часам мы намагаемся ўспомніць усё па парадку і знайсці тлумачэнне, але гэта ў нас неяк не атрымліваецца. Асабліва незразумела ўсё іменна нам, дваццацігадовым,— Крону, Мюлеру, Лееру, мне — усім тым, каго Кантарак называе жалезнай моладдзю. Людзі старэйшыя моцна звязаны з мінулым, у іх ёсць глеба пад нагамі, ёсць жонкі, дзеці, прафесіі інтарэсы; гэтыя сувязі ўжо такія моцныя, што вайна не можа іх разарваць. У пас жа, дваццацігадовых, ёсць толькі нашы бацькі, ды ў некаторых яшчэ — дзяўчына. Гэта не надта шмат — у нашым узросце прыхільнасць да бацькоў асабліва слабее, а дзяўчаты яшчэ не стаяць на першым плане. Між тым акрамя гэтага мы амаль нічога не ведалі: у нас былі свае мары, нейкія захапленні, ды школа; болей мы нічога не паспелі пражыць. І ад гэтага нічога не засталося»[1]

Сусветны эканамічны крызіс 1929-1933 гадоў стымуляваў далейшае адчужэнне чалавека ад грамадства, якое апынулася ў тупі-

---

[1] Ремарк Э. М. На западном фронте без перемен. С 16—17.

* У раман уводзіць кароткае папярэджанне-эпіграф: Гэтая кніга не з'яўляецца ні абвінавачваннем, ні споведдзю. Гэта толькі спроба расказаць аб пакаленні, якое загубіла вайна, аб тых, хто стаў яе ахвярай, нават калі выратаваўся ад снарадаў (Ремарк Э. М. На западном фронте без перемен. Мн, 1982. С. 6).

ковай сітуацыі. Рэзкі дысананс паміж духоўнымі ідэаламі і жорсткай рэальнасцю асабліва трагічна адбіўся на лёсе маладых франтавікоў. У 1938 годзе Э. М. Рэмарк напіша раман «Тры таварышы», дзе даследуе лёс тых, ужо сталых, дваццацігадовых, што вярнуліся ў свой час жывымі з заходняга фронту. Іх жыццё так і не ўлілося ў звыклае рэчышча, не стала працягам, здзяйсненнем даваенных памкненняў і мар. Змяніліся яны самі, змяніўся свет наўкола іх: «Успомніў, якімі мы былі тады, вярнуўшыся з вайны,— маладыя і пазбаўленыя веры, як шахцёры з шахты, што абвалілася. Мы хацелі ваяваць супраць усяго, што вызначыла наша мінулае,— супраць ілжы і сябелюбства, карысці і бессардэчнасці; мы зрабіліся жорсткімі і не давяралі нікому, акрамя бліжэйшага таварыша, зняверыліся ва ўсім, акрамя такіх сіл, якія ніколі нас не падманвалі, як неба, табак, дрэвы, хлеб і зямля; але ж што з гэтага выйшла? Усё абрушвалася, фальсіфікавалася і забывалася. А таму, хто не ўмеў забывацца, заставаліся толькі бяссілле, адчай, абыякавасць і гарэлка. Прайшоў час вялікіх чалавечых і мужных мар. Узялі верх дзяльцы. Прадажнасць. Галеча»[1]. Яны, прадстаўнікі «згубленага пакалення», яшчэ не думалі пра ўсеагульную ядзерную катастрофу. Аднак іх унутраны стрыжань, хранічна пашкоджаны ў тую трапяткую пару, калі чалавек сама фарміруецца ў асобу, так і не ўвабраўся ў жыццёвую сілу.

А стаяў пярэдадзень другой сусветнай вайны, гатовай забіваць, нішчыць веру і надзею, само жыццё новага пакалення, тых дваццацігадовых, што паспелі за гэты час вырасці.

Герой эпахальнага для ўсёй савецкай літаратуры апавядання М. Шолахава «Лес чалавека» (1956) знайшоў духоўныя сілы, каб напоўніць сваё жыццё сэнсам у, здавалася б, невыносных умовах. Глыбокае карэнне, якім быў зніітаваны Андрэй Сокалаў з самім быццём, бязлітасна выкарчавала вайна. Ад яго мінулага, дружнай складнай сям'і ва ўтульным дамку, засталася пасля ўзрыву авіябомбы адна глыбокая яміна. «Была сям'я, свой дом, усё гэта ляпілася гадамі і ўсё абрушылася ў адзін момант, застаўся я адзін. Думаю: «Дык ці не прыснілася мне маё няскладнае жыццё?» А ў палоне лоне ж я амаль кожную ноч, пра сябе, зразумела, і з Ірынай і з дзеткамі размаўляў, падбадзёрваў іх: маўляў, я вярнуся, мае родныя, не бядуйце па мне, я моцны, я выжыву. І зноў мы будзем усе разам... Значыць, я два гады з мёртвымі размаўляў?!»[2]

---

[1] Ремарк Э. М. Три товарища. Мн, 1980. С. 53.
[2] Шолохов М. Они сражались за Родину. М, 1985. С. 277.

Андрэй Сокалаў быў паранены, зведаў горыч паражэння, палону, а перамогу сустрэў у Берлін, дзе пахаваў сына, апошнюю сваю надзею. Лёс гэтага рускага чалавека, як і тых дваццацігадовых герояў Э. М. Рэмарка, многія з якіх патэнцыяльна маглі стаць акупантамі, забойцамі ў другую сусветную,— жыццёвы шлях людзей трагічнага дваццатага веку. Прамень радаснасці і святла, гэтых вызначальных форм духу, ажывіў спакутаваную душу Андрэя Сокалава, калі ён знайшоў і ўсынавіў шасцігадовага сірату Ваню: «Ноччу то пагладзіш яго соннага, то валосікі на віхоры панюхаеш, і сэрца адыходзіць, становіцца мякчэй, а то ж яно ў мяне закамянела ад гора...»[1] Вайна адабрала родных Андрэя Сокалава, але насуперак жорсткасці, неміласэрнасці абставін засталіся чыстымі, жыццядайнымі крыніцы яго душы. І, здаецца, няма такіх выпрабаванняў, якія б асушылі іх. Ім, гэтым крыніцам, струменіць да таго часу, пакуль цепліцца само жыццё ў чалавеку. Па-раманнаму глыбока, аб'ёмна разгорнуты лес Андрэя Сокалава ў гэтым апавяданні. Ужо сама назва твора сведчыць аб тым, што яго герой уяўляе сабой абагульнены вобраз рускага чалавека.

«Два асірацелыя чалавекі, дзве пясчынкі, закінутыя ў чужыя краі ваенным ураганам нябачнай сілы... Што чакае іх наперадзе? І хацелася б думаць, што гэты рускі чалавек, чалавек нязломнай волі, выдзюжыць, зможа ўсё вытрымаць, усё пераадолее на сваім шляху, калі да гэтага яго пазаве Радзіма»[2]. Так, жыццё працягвалася. Здаецца, цудам абуджаныя сілы Андрэя Сокалава ўліваліся клопатам, ласкай у маленькага Ваню, каб ён у свой час таксама стаў моцным, шчодрым чалавекам.

Магутным супрацьпастаўленнем нараджэння разбуральнай смерці здабываўся сэнс чалавечага жыцця ў пасляваенныя гады. Нараджэнне дзіцяці — увогуле класічны прыём мастацтва, якім сцвярджаецца неўміручасць чалавека на зямлі. Жорстка прараджаная вайною чалавечая ніва аднаўлялася менавіта міласэрнасцю, дабрынёю тых, хто вынес на сваіх плячах цяжар вызваленчай барацьбы. Вакол было шмат сірот — як у кубанскім Урупінску, так і ў баснійскіх вёсках. Паніжаны ў сваім сацыяльным статусе і пасланы на працу ў другі ўезд, Даніла Лісічыч з рамана Д. Сушыча «Я, Даніла» знайшоў сабе аднойчы ўвечары сына на мокрай вясковай вуліцы. Бацька хлопчыка, адважны партызан, загінуў, калі яго маладая жонка яшчэ насіла дзіця над сэрцам. І сама яна неўзабаве пасля вайны памерла.

---

[1] Шолохов М. Они сражались за Родину. С. 277.
[2] Там жа. С. 284—285.

Ібрагім застаўся адзін, служыў у вясковага багацея і пад той час, калі яго ўбачыў Даніла, дванаццацігадовы хлопчык з хворымі нагамі быў, бадай што, не жыльцом на гэтым свеце. Глыбокай ноччу прывёз Даніла ратаваць Ібрагіма ў бальніцу. «Хоць не мая жонка насіла цябе пад сэрцам і карміла грудзямі, хоць не я вучыў цябе малога трымаць плуг і збіваць у палёце ястраба, усё адно, слаўны мой Ібрагім, я дурнею ад адной думкі, што буду трымаць цябе за руку і аберагаць твой сон. І вось я бягу да цябе. Я павінен пабачыць цябе да світання...

Клянуся, што сваю падмочаную біяграфію я прымушу вытрымаць усё, пакуль ты, набраўшыся сілы, здароўя і розуму, не зможаш даць рады гэтаму суроваму жыццю. Да таго ж дзядзька яшчэ забяспечыць цябе ўсялякімі даведкамі, так неабходнымі ў складаным грамадзянскім жыцці, каб подласць чалавечая не ўстала табе насуперак дарогі, каб людзі дабрынёю вярнулі табе сваю няўважлівасць да памяці храбрага бацькі твайго — Лайіфа Абасовіча-Голяка»[1]. Так узышло шчаслівае бацькоўства няўрымслівага Данілы Лісічыча,былога партызанскага камандзіра. Побач з Ібрагімам прыкметна ўзбагаціўся эмацыянальны вобраз галоўнага героя рамана. Дзіцячая душа, быццам чыстае люстэрка, падрабязна адбіла яго ў сабе.

Нараджаецца сын у Язэпа Каліны з «Жыта» А. Асіпенкі: «Маленькі Каліна, які пацешна пазіраў на свет, мабыць, нічога яшчэ не разумеючы ў ім. Сын прытушыў былыя звадкі і сваркі, што не так даўно не пераводзіліся ў хаце... Даша казала, што сын падобны на бацьку, і гэта напаўняла Язэпа наіўнай, смешнаватай радасцю...»[2] Кволае дзіця першага пасляваеннага года сваёй усясільнай бездапаможнасцю вяртала бацькоўскай душы лад, мір.

Стоян Старчавіч з «Восьмага наступлення» Б. Чопіча з нараджэннем сына-бялградца канчаткова замацаваўся ў горадзе. Падзея ўскалыхнула ўсіх сяброў-партызан. Над тым, як назваць хлопчыка, не думалі. Гэта імя было, жыло ў кожным:«Байо! Правільна, хай загінуўшы салдат ажыве ў новаонароджаным, які з'явіўся на свет далёка ад роднага краю.

На чыстай мармуровай гладзі нечакана разгорнутага глыбокага возера старэйшы, больш удачлівы, брат зноў бачыць мокрую шэрую гару ў перадсвітальным прыцемку, сасцёбаную халодным дажджом, а на гары — праклятую сцежку, што ідзе ўдаль, а на ёй — русявага, прамоклага да ніткі хлопца з вінтоўкаю ў руках — збавіцельную ахвяру, малодшага брата з казкі. Новы, толькі што

[1] Сушич Д. Я, Данила. С. 234.
[2] Асіпенка А. Жыта. С. 226.

народжаны чалавек будзе насіць яго імя, але незабыўны русявы юнак працягне свой шлях, і яго воблік, і сцежка, якою ён ідзе, паблякнуць у вачах старэйшага брата толькі тады, калі спыніцца яго сэрца»[1]. Як зерне, кінутае ў зямлю, каб даць ураджай, само гіне, а ўзнімаецца на яго месцы колас, так узрастаюць юныя Байо, Міланы, Тоне, Васількі, Іванкі, Алесі... Жыццё працягваецца.

Аднак часта здаралася, што маленькі чалавек, ужо любімы, жаданы, не мог нарадзіцца, бо вайна даганяла яго голадам, разрухай. Саша, жонка Пятра Шапятовіча з «Моста» І. Шамякіна, пайшла да родзічаў, каб разжыцца хоць трохі харчам, і па дарозе дадому ён стала блага. Разгублены Пятро і не зразумеў адразу, чаму ў іх не будзе дзіцяці. «Ад недаядання, відаць. Ад стомленасці. Клунак цяжкі. Гэта цяпер так часта ў жанчын... Я ведаю[2],— сказала Саша. А праз колькі дзён Пятра выкліча павесткай да сябе Булатаў, начальнік аддзела МДБ. Аказваецца, на Шапятовіча даўно заведзена справа, дзе зафіксаваны кожны яго «сумніцельны» крок: ад абароны сям'і Нізаўца, знаёмства з Андрэем Запечкам да захаплення грэчаскімі міфамі. Тое, што сакратару райкома Анісімаву ўдалося асадзіць Булатава, спыніць недарэчнасць, мабыць, факт не тыповы для пасляваеннай рэчаіснасці. Калі некага ў той час абвінавачвалі, хоць і без падстаў, то вяршылася гэта ўсур'ёз і надоўга. Пісьменнік, праўда, паказвае ваганні Анісімава, які разумее, што такое заступніцтва можа загубіць яго самога.

Як згадвалася ўжо, ледзь не загінулі на маскоўскай вуліцы ў дзень пахавання Сталіна героі «Цішыні» Ю. Бондарава. Тое, што цяжарная Ася ўсё ж ацалела, сёння ўспрымаецца як сімвал ацалелага ў цяжкіх умовах самога жыцця. Пэўны падтэкст знаходзім у рамане І. Шамякіна. Нявынашанае Сашай дзіця і пагроза над Пятром навальнічна сышліся ў творы. Поўная благіх прадчуванняў, пакуль што слабая Саша ідзе ўслед за Пятром, знаходзіць яго ў райкоме, яшчэ ашаломленага, але ўжо выратаванага. Падіху вяртаюцца яны, шчаслівыя, дадому. Зноў ажывае Пятрова летуценне — мост, і Саша, якая ніколі раней не падтрымлівала гэтай мужавай мары, пасля ўсяго перажытага пагаджаецца з Пятром. «І магчыма, што Пятро на гэты раз сапраўды засынае на нейкую хвіліну, бо замест карункаў хваёвай галіны на фоне блакіту перад ім паўстае казачна прыгожая арка незвычайнага моста — такога доўгага, што той, другі, бераг, куды перакінута гэтая дзівосная вясёлка, расплываецца, як у тумане»[3]. І

---

[1] Чопич Б. Избранное. Т. 2. С. 268.
[2] Шамякін І. Зб. тв.: У 5 т. Т. 5. С. 673.
[3] Шамякін І. Зб. тв.: У 5 т. Т. 5. С. 686.

верыцца, што ў Пятра і Сашы будуць яшчэ дзеці і ўсе разам, акрыленыя, яны ўзвядуць не адзін цудоўны мост са здзейсненых мар, памкненняў. Агеева з «Кар'ера» В. Быкава падтрымлівае надзея, што Марыя і іх дзіця жывуць і чакаюць яго. І калі яны ёсць, ён не можа не знайсці іх, а калі іх няма, то не мае сэнсу яго жыццё. У «Баладзе аб трубе і воблаку» Ц. Космача да глыбіні душы кранае вобраз маленькага Янкеца — адзінай юнай галінкі з некалі шумлівага дрэва Блажычаў, знявечанага вайною. Колькі іх, гвалтоўна прарэджаных чалавечых крон, чакала аднаўлення! Трагедыя Францэ Каранчана ў «Болі» К. Грабельшака паглыбляецца яго абыякавасцю да сына, абыякавасцю, якая ўрэшце прыводзіць да поўнай дэградацыі асобы. Так, адносіны да дзяцей — той спрадвечны крытэрый, якім вымяраюцца маральная чысціня, духоўная спеласць, чалавечнасць героя — як у мастацкім творы, так і ў жыцці.

Успамінаецца клопат І трывога Уладзіміра Ярмаліцкага з рамана «Млечны Шлях» К. Чорнага аб будучым дзяўчынкі, якая некалі будзе ў яго. Такая натуральная мара аб свабодным і шчаслівым свеце для свайго дзіцяці. Мара, якая дае сілы ў самых пакутных выпрабаваннях: «Я глядзеў на зоры і ўзяў кірунак на ўсход. Бо лагер ваеннапалонных быў далёка на захадзе. І ў гэтыя гадзіны пачатку свае вялікае дарогі я ўсё бачыў перад сабою вобраз той дзяўчынкі. Я думаў, што яна павінна радзіцца ў мяне на свет, каб уведаць, што свет вялікі, вольны, шчаслівы, радасны і ніякай казармы ў ім не будзе чалавеку, і што жыць на свеце — гэта значыцца мець шчасце. І яшчэ дзеля чаго павінна нарадзіцца яна, гэта — каб перадаць сваім ужо дзецям маю нянавісць да фашыстаў, тупых, ілжывых, бессардэчных, бесчалавечных... якія прысвойвалі сабе чужое і цяпер надумаліся абвясціць сябе лепшымі за ўвесь свет. Таўстамордны фашыст трымаў бы ў казарме маю дзяўчынку. А яна родзіцца на доўгі шчаслівы век»[1].

Нямецкая камуністка-антыфашыстка Ліна Хааг у кнізе «Жменя пылу»[2] расказвае пра лес мужнай Ліло Герман, дваццацішасцігадовай маладой маці. Ёй абяцалі памілаванне, калі толькі яна назаве асоб, што ўдзельнічалі разам з ёй у змове супраць фашысцкага ўрада. У суседнім пакоі ў гэты час яе дзіця клікала маці. Ліло выступала супраць вайны, якую рыхтаваўся развязаць Гітлер. І яна стала першай жанчынай, аддадзенай Гітлерам у рукі ката. У сваім завяшчанні Ліло напісала, што галоўнае яе жаданне, каб яе дзіця, яе сынок ніколі не стаў фашыстам. І так, трагічным шляхам, коштам

[1] Чорны К. Зб. Тв.: У 8 т. Т. 0. С. 201—202.
[2] Хааг Л. Горсть пыли. М, 1981. С. 84—88.

адзінага жыцця зберагчы свае дзіця іншых дзяцей — будучыню — ад знішчэння нацызмам, жорсткасцю.

Цяпер шмат, асабліва ў сувязі з выхадам дакументальнай кнігі С. Алексіевіч «У вайны не жаночы твар...», разважаюць пра прыроду жаночага гераізму. У «Баладзе аб трубе і воблаку» Ц. Космача яшчэ ў 1957 годзе прагучаў гэты матыў: «О, Ярней! Ты ўсяго гэтага не бачыў! А калі б бачыў, то не вытрымаў бы. Не, не вытрымаў!.. (памірае сын, здзекуюцца над дачкой, гарыць хата.— Г. Т.)». Усёй сваёй істотай яна адчувала, што гераізм мужчыны гэтак жа адрозніваецца ад гераізму жанчыны, як адрозніваюцца іх ролі ў гэтым свеце. Мужчына — герой у баі, жанчына — у пакуце, а пакута нярэдка аказваецца страшней самага страшнага бою. І яна радавалася, што Ярнея няма ў жывых»[1]

У беларускай літаратуры на пачатку 60-х гадоў з'явіўся твор, які прагучаў удзячным сыноўнім словам былога юнага партызана сваёй маці і ўсім мацяркам, дзеці якіх удзельнічалі ў цяжкай ратнай працы: «У вайны не жаночы твар. Але нічога на гэтай вайне не запомнілася болей, выразней, страшней і цудоўней, чым твары нашых маці»[2]. Менавіта радок гэтага эпіграфа да першай часткі дылогіі А. Адамовіча «Партызаны» стаў назвай кнігі пра жаночую памяць. Жанчыны робяць адну справу, ідуць адным шляхам з мужчынамі, але ж іхнія пакуты, цяжкасці пры гэтым іншыя, чым у іх паплечнікаў. Сербская пісьменніца М. Алечковіч, удзельніца народна-вызваленчай барацьбы, у аўтабіяграфічным рамане «Раніца» пісала: «Я не магла б раджаць дзяцей, калі б забыццё не знесла частку перажытага. Не ведаю, ці зразумеюць мяне мужчыны, мае таварышы. Жанчына заўсёды адчувае глыбей і інакш, чым мужчына. Жанчына, якая ведае пакуты родаў, павінна глыбей адчуваць боль пры знішчэнні жыцця»[3] Ад імя свайго пакалення ў 1942 годзе нікому яшчэ невядомая, юная паэтэса Юлія Друніна напісала:

Я ушла из детства в грязную теплушку,
В эшелон пехоты, в санитарный взвод.
Дальние разрывы слушал и не слышал
Ко всему привыкший сорок первый год.

Я пришла из школы в блиндажи сырые
От Прекрасной Дамы в «мать» и «перемать»,
Потому что имя ближе, чем «Россия»,

---

[1] Космач Ц. Избранное. С. 91.
[2] Адамович А. Собр. соч.: В 4 т. Мн, 1981. Т. 1. С. 28.
[3] Алечковнч М. Утро. М., 1971. С. 130

не могла сыскать.

Звыш 800 тысяч савецкіх жанчын служылі ў гады вайны на фронце. Яны былі медыкамі, сувязістамі, сапёрамі, лётчыцамі, снайперамі, зенітчыцамі, матросамі, шафёрамі, кавалерыстамі... Гісторыя не ведае такога масавага ўдзелу жанчын у вайне. Легендарная . Надзея Дурава, удзельніца Айчыннай вайны 1812 года, некалі ўразіла Расію сваёй апантанасцю ў барацьбе з Напалеонам. Жывс памяць пра славутую сястру міласэрнасці Дашу Севастопальскую. Ахвяравала сваё жыццё барацьбе за незалежнасць балгарскага народа Юлія Врэўская, яшчэ адна руская сястра міласэрнасці. Ёй прысвяціў кранальныя радкі І. Тургенеў. Пра іх, нашых суайчынніц, шматлікіх удзельніц другой сусветнай вайны, напісана крыўдна мала. Грамадства перад імі ў неаплатным даўгу.

Жанчына вярнулася ў мірны дзень. Што яна, не раз параненая, спакутаваная, адчувала? «Мы ў васемнаццаць—дваццаць гадоў пайшлі на фронт, а вярнуліся ў дваццаць—дваццаць пяць. Спачатку радасць, а потым страшна: а што мы будзем рабіць зараз тут? Сяброўкі інстытуты наспелі закончыць, а хто мы? Ні да чаго не прыстасаваныя, без спецыяльнасці. Усё, што ведаем,— вайна, усё, што ўмеем,— вайна. Хацелася хутчэй адвязацца ад вайны. З шынеля хуценька пашыла сабе паліто, гузікі перашыла. На рынку прадала кірзавыя боты і купіла туфлікі. Надзела першы раз сукенку, слязьмі абліваласся. Сама сябе ў люстэрку не пазнала, мы ж чатыры гады ў штанах. Каму я магла сказаць, што я параненая, кантужаная. Паспрабуй скажы, а хто цябе потым на работу возьме? І што гаварыць, у мяне ногі хворыя, я была вельмі нярвовая... Мы маўчалі як рыбы. Мы нікому не гаварылі, што мы франтавічкі. Так паміж сабою сувязь падтрымлівалі, перапісваліся. Гэта потым нас ушаноўваць сталі, запрашаць на сустрэчы, а тады мы маўчалі. Нават узнагароды не насілі. Мужчыны насілі, гэта пераможцы, героі, жаніхі, у іх была вайна, а на нас глядзелі зусім іншымі вачыма»[1],— успамінала Валякціна Паўлаўна Чудаева, былы сержант, камандзір зенітнай гарматы. Звыш 200 споведзей аб перажытым жанчынамі-франтавічкамі, падпольшчыцамі сабрана ў кнізе С. Алексіевіч. Больш чым 200 лёсаў, чалавечых светаў — многа гэта ці мала, калі ваявала звыш 800 тысяч? Патрэбен шматтомны летапіс, каб мог увабраць тыя нечалавечыя выпрабаванні, праз якія вымушаны былі прайсці юныя жанчыны, збярогшы пры гэтым магчымасць мацярынства, пяшчоту.

---

[1] Алексиевич С. У войны — не женское лицо. Мн., 1985. С.

У пэўнай ступені кампенсуе адсутнасць належнай увагі да жанчыны, якая ваявала, мастацкая літаратура.

Праз чатырнаццаць гадоў пасля вайны пазнаў Даніла Лісічыч, герой Д. Сушыча, у стомленай жанчыне Зору Максімовіч, празваную некалі партызанамі Малінкай: «Гімназістка, скоеўка, у альпійскіх чаравіках і спартыўных штанах пайшла ў партызаны з бацькавым рукзаком на спіне, тэрмасам і зубной шчоткай. І, вядома, з'явіўся Ён, ідэал дзявочых летуценняў, ужо праз месяц стаў аберагаць яе ад калючага дроту і дул, што тырчэлі з бункераў, і пакідаць ззаду стралковага ланцуга, а ад сваіх ахоўваў загад — адносіцца да дзяўчат як да сясцёр, інакш расстрэл!

І Ён, камандзір, цвёрда ўпэўнены ў тым, што яна і на самай справе найцудоўнае стварэнне перадавога чалавецтва, пакляўся, што жэніцца на ёй і будзе верным ёй да труны — чэснае слова: таварыш Малінка, не сысці мне з гэтага месца, калі я цябе падману!»[1] Мілая, слаўная Малінка, па якой уздыхаў не адзін партызан, стала жонкаю, а хутка прыкметна пабляднела, аслабла. Ужо цяжарную ў час шостага варожага наступлення яе параніла ў галаву. Не паспела маладая жанчына набрацца сіл, як ля Брчкага недабіты усташ пацэліў ёй пад рабро і пачаліся дачасныя роды. Яе муж у гэты час ужо быў камандзірам брыгады.

Скончылася вайна, але ж пакуты працягваліся: «Замест сям'і, дзяцей, ціхага сямейнага шчасця, замест лепятання ў калысцы і крутога, але вернага мужа сваркі, здрады, бязглуздыя папрокі ў бяздзетнасці, развод, адзінота, нягоды з-за таго, што у яе няма ніякага дыплома, а дзе яна магла яго атрымаць? У стралковым батальёне альбо на насілках з дзіцем над сэрцам?

І вось ужо дзесяць гадоў — правінцыя, мясцовыя саветы, аддзелы народнай адукацыі, бяссоніца, дэпрэсія, яна ўжо звыклася з тым, што ўсё чалавецтва гаворыць з ёй праз магнітафонную стужку, мовай дакладаў і тонам старшыні якой-небудзь вясковай абшчыны»[2].

Джэя Старчавіч, сястра камандзіра Стояна з «Восьмага наступления» Б. Чопіча не можа забыць свайго нясуджанага жаніха Ненада Кондзіча, які загінуў пад Каменградам, першага героя краю. Памяць упарта вяртае яе ў вайну, хоць трэба ўжо жыць мірнымі клопатамі, каб замацаваць здабытае ў баі. Няёмка побач з Джэяй і Стояну, і яго жонцы-гараджанцы Здэнцы. Яна, дачка рабочага, вайну правяла дома, у горадзе, і адчувае сябе вінаватай. Ды не можа Здэнка

---

[1] Сушич Д. Я. Данила. С. 176.
[2] Сушич Д. Я, Данила. С. 178.

пагадзіцца з тым, каб і Стояна вярталі ў мінулае. Не зразумець ёй і пакуты Джэі. Драган, які даўжэй за іншых затрымаўся ў гарах, абясшкоджваючы бандытаў, што не склалі зброю пасля перамогі, шчыра спачувае дзяўчыне, бо і сам хацеў бы як мага хутчэй забыцца пра тое, што было на вайне. «Перад ім стаяла не ўраўнаважаная халодная Джэя, важак моладзі Падгрмечча, а пакалечаная вайною, асірацелая, адзінокая краінская дзяўчына са спустошаным сэрцам і камяком слёз ля горла»[1]. Пакрысе ў гэтае спустошанае сэрца ўльецца жыццёваю сілай каханне, пакліча за сабою заўтрашні дзень. Накіруюць у Маскву на вучобу Драгана, а Джэя, развітаўшыся з ім, зразумее, што знайшла роднага чалавека і будзе чакаць яго. Гэтак Даніла Лісічыч абудзіў жаноцкасць, мацярынства ў зняверанай ужо Малінцы. Ёсць у І. Андрыча запіс, зроблены ў Сараеве 14 чэрвеня 1946 года: «Тут, як і ў Бялградзе, бачу на вуліцах шмат маладых жанчын з сівізною ў валасах альбо і зусім сівых. Іх твары змучаны, але ж маладыя, а формы цела яшчэ болей выдаюць іх маладосць. Мне здаецца, што я бачу, як над галовамі гэтых пяшчотных стварэнняў прайшла рука мінулай вайны і пасыпала іх дачаснай сівізной, праз якую яшчэ прасвечвае іх маладосць.

Гэтая карціна не можа захавацца для будучыні, гэтыя галовы хутка яшчэ болей пасівеюць, а затым і зусім знікнуць з неспакойнай паверхні імклівых пешаходаў. Шкада. Няма нічога, што больш і выразней гаварыла б наступным пакаленням аб нашым часе, чым гэтыя сівыя галовы, у якіх цалкам або часткова ўкрадзена бесклапотнасць і радасць маладых гадоў. Няхай хоць у гэтай нататцы застанецца ўспамін пра іх»[2].

У аповесці «Лістоўніцы над далінай» (1957) славенскі пісьменнік М. Кранец расказвае аб простых людзях вёскі першага пасляваеннага дзесяцігоддзя. На памяць а б старэйшай дачцэ Франца Якаўчыхі, партызанцы Альбіне, засталася пахавальная, адна з пяці трагічных абвестак аб смерці дзяцей на вайне, якія маці вывесіла на сцяну разам з іх фотаздымкамі. Сама Франца Якаўчыха паміраe ад невылечнай хваробы страўніка. Яе аплачуць тры дачкі, якіх не паспела забраць вайна, але ж адняла ў іх бесклапотнасць, радаснасць, нават у самай малодшай — Мінкі. Трэба наноў нарадзіцца, каб забыць аб тым, што выпала на долю дзяўчынкі-падлетка: «Дзіця, басаногае дзяўчо, большую частку вайны Мінч правяла з партызанамі ў нязменным напружанні. Там, пад грукат стрэлаў і растраціла яна

[1] Чопич Б. Избранное. Т. 2. С. 426
[2] Андрий И. Знакови поред нута. Београд, 1978. С. 335.

свае жыццёвыя сілы; яна бачыла, як пасля бою хаваюць партызан на ўзлесках, як немцы звозяць іх у даліну, бачыла, як фашысты збіваюць, мучаць людзей. Яна бачыла палоннага — увесь змардаваны і акрываўлены, ён нячутна шаптаў: «Вады, вады...» Дзеці не маглі зразумець яго, пераглядаліся між сабою. Мінка здагадалася, прынесла з дому вады і падала змучанаму чалавеку. Праўда, салдат адпіхнуў яе і вада разлілася, але глыток палоннаму ўсё ж дастаўся. Ён адарыў яе позіркам, які не згас у яе памяці дагэтуль... Яна абмарозіла ногі, калі па снезе бегла да бункера, каб выратаваць Алеша. Яна выносіла яго з бою і, калі іх акружылі, вырашыла ўзарваць гранатай і сябе і яго: яна памрэ разам з ім. І ён паказаў ёй, як вырваць чаку... — Граната будзе паміж намі,— сказала яна. Мінч палажыла на труп брата Лойзі квітнеючую галінку чарэшні. Зусім дзяўчо, Мінч страляла ў сястру, яна забіла трох нямецкіх салдат і забіла б уласную маці, калі б тая ёй загадала. Мінч — дзіця, якое забіла сваю душу, і таму яна састарылася перш, чым паспела вырасці»[1].

А пасля вайны трэба было працаваць. У пятнаццаць гадоў прыйшла Мінка на фабрыку. Кожны дзень — дзве гадзіны раніцай з гор у даліну і дзве гадзіны вечарам — дадому. І вось весткаю з іншага, цудоўнага, зіхатлівага жыцця з'явіўся мастак Якоб. Ён затрымаўся ў вёсцы далей, чым меркаваў адразу, і здарылася так, што Мінка кінула фабрыку, жыла толькі ім. Але свята скончылася: Якоб вярнуўся ў горад, спачатку пісаў ён лісты, а потым недзе згубіўся. Мінка зноў пайшла на фабрыку, а каб пазбыцца памяці, танцавала, весялілася начамі, «канчаткова забіваючы сваю — параненую яшчэ ў дзіцячыя гады — душу»[2].

Вясною, калі цвітуць белыя чарэшні, прыехала Мінка ў родную Падлесу. Тыя ж белыя чарэшні гіаклікалі сюды мастака Якоба Эрбежніка і Алеша Луканца, які паабяцаў дзяўчынцы Мінч, што вернецца сюды, калі ўладкуецца на новым месцы. Вернецца партызан Алеш, выратаваны Мінкаю, каб жаніцца на ёй. І неўраўнаважаны, экспансіўны Якоб зразумее, што толькі Мінка можа даць сілу яго таленту, прынамсі, так яму здаецца.

Запамінальныя, яркія вобразы людзей са складаным жыццёвым лёсам стварыў М. Кранец у сваім творы. Пры ўсёй індывідуальнай шматфарбнасці некаторыя з іх, як слушна заўважыла М. Рыжова, у пэўнай ступені выконваюць функцыі сімвалаў. Мастак Якоб Эрбежнік можа разглядацца не толькі як канкрэтны чалавечы

---

[1] Кранец М. Лиственницы пад долиной. М., 1977. С. 157—159.
[2] Кранец М. Лиственницы над долиной. С. 160.

характар, але і як сімвал мастацтва ўвогуле з яго пошукамі ідэалу, месца ў грамадстве. «Бадай, у нейкім сэнсе яшчэ болей сімвалічны вобраз Мінкі — вобраз прыгажосці, знясlаўленай вайной»[1].

Старая Якаўчыха разумее, як цяжка жыць яе малодшаму дзіцяці, часам «партызанская маці» шкадуе, што дачка перажыла вайну і вымушана помніць зганьбаваную Альбіну, свой стрэл-выратаванне ў сястру, якая ўжо не магла заставацца ў жыцці. Помніць, як нямецкія салдаты апаганілі яе, Мінку, яшчэ зусім дзіця. І ўсё ж, здавалася б, спапялёная вайною, жорсткімі абставінамі, Мінка здольная на самаахвярнасць дзеля другога чалавека. Як складаецца яе лес дален? І ці дадзена паўстаць, быццам птушцы-феніксу, радаснасці, святлу яе душы, што вядуць чалавечы шлях да гармоніі…

Алеш Луканц верны партызанскаму брацтву, верны слову, дадзснаму Мінцы. Два разы ў год, калі цвітуць і спеюць чарэшні, ён будзе прыходзіць на Урбан пад лістоўніцы, каб дачакацца Мінку.
Ён з тых людзей, якімі трымаецца чалавечы свет, ды ўсё ж: «Няхай ён нараунае мары былых гадоў з рэчаіснасцю і зразумее, што жыццё трэба грунтоўна падштурхнуць наперад. А Луканц як-ніяк з тых людзей, хто можа гэта зрабіць: у ваколіцах Урбана ніхто не сумняваецца пі ў яго жаданні, ні ў яго сумленнасці»[2].

Не паспела вёска хоць збольшага загаіць свае ваенныя раны, уславіць у помніках народных герояў, як зноў давялося ёй развітацца са сваімі дзецьмі, якіх на гэты раз уладна паклікаў горад. Апусцела хата не толькі «ітартызанскай маці» Францы Якаўчыхі. Працэс міграцыі ахапіў усю пасляваенную Югаславію. Прамысловасць патрабавала маладых здаровых рук. Адиачасова пачалася кааперацыя вёскі — мера, якую яна, вёска, успрыняла насцярожана і мела для гэтага падставы.

У «Знаку бяды» (1983) В. Быкаў раней, чым хто з пісьменнікаў, паказаў трагедыю беларускага сяла, знявечанага неабачлівай калектывізацыяй, жорсткай агульнадзяржаўнай лініяй недаверу да сялянства. Адным ланцугом узаемазалежнасці звязаліся быццам бы мірныя трыццатыя і ваенныя саракавыя гады. Рэпрэсіі нішчылі не толькі адладжаныя гаспадаркі, але і любоў да зямлі, пачуццё адвечнай надзейнасці ў хлебароба, сумленнага сваёй самаадданай працай. «Зямлю, я яе лепей чым лусту хлеба дагледжу, усе шнурочкі на каленях выпаўзаю, усе камочкі ў пальцах ператру»[3]— гаворыць

---

[1] Рыжова М. Певец родной земли // Кранец М. Лиственницы над долиной. С. 14.
[2] Кранец М. Лиственницы над долиной. С. 213.
[3] Быкаў В. Знак бяды. Мн 1984. С. 136.

Карніла, адзін з герояў «Знака бяды», які сам ледзь пазбег мясарубкі перагібаў.

Выдаткі ад стварэння агульных гаспадарак у Славеніі яскрава паказаны ў рамане «Ніабея» (1977) К. Грабельшака. Марціну Кнезу лягчэй адсячы ўсе пальцы на руцэ, чым адарваць ад сваёй гаспадаркі кавалак зямлі. Не сквапнасць гэта. Спакон веку ў селяніна выпрацоўваліся адносіны да зямлі як да галоўнай, адзінай карміцелькі, за якую трэба трымацца ўсімі сіламі. Марцін любіць сваю зямлю, цесна знітаваны з ёю. Тут ужо адносіны мацярынства, бацькоўства, якія перарастаюць чыста матэрыяльныя інтарэсы і становяцца духоўнай субстанцыям, маральнай катэгорыяй: «...ён жыве адным днём, адной гадзінай, толькі думкай, каб барозны клаліся правільна і роўна, каб паспець заараць і пасеяць да дажджу. І араў бы не горш, калі б ведаў, што восенню яму прыйдзецца прадаць зямлю»[1]. Гэтае жыццё адным днём, адной гадзінай, думкай пра барозны пранікнута спрадвечнай мудрасцю: збірайся паміраць, а хлеб сей. Сей, каб не згасла полымя жыцця на зямлі. Ці варта здзіўлення тое, што Платон Каратаеў сваім жыццёвым прыкладам падсвядома расхінуў перад П'ерам Бязухавым шлях у сэнс чалавечага быцця. Славуты гуманіст А. Швейцар, які адмовіўся ад бліскучай кар'еры філосафа, прафесара універсітэта, арганіста, каб свае лепшыя гады правесці ў далёкім Ламбаранэ на экватары, ратуючы людзей, разумеў, што «воля да жыцця ёсць воля да здзяйснення ідэалаў. Аднак яна не жыве толькі гэтым шчасцем і поспехамі. Калі ёй выпадае шчасце, то яна радуецца яму і ўдзячна прымае яго. Але яна поўная рашучасці дзейнічаць і тады, калі ёй адмаўляюць у шчасці і поспеху. У гэтым выпадку яна падобная на таго аратага, які сее, не разлічваючы сабраць ураджай (курсіў наш.— Г. Г.)[2]. Гэтая воля да жыцця — маральны стрыжань, якім трымаецца чалавек і, урэшце,— увесь чалавечы свет. Невыпадковым бачыцца зварот А. Швейцара, як і Л. Талстога, да вопыту хлебароба, ратая. У аснове ўзаемаадносін селяніна з зямлёю — любоў, адказнасць за яе, укладзеную ў яго рукі самім лесам. «Калі мне прапанавалі абмяняць зямлю,— гаворыць Марцін Кнез,— мне здалося, быццам я павінен мяняць сваё дзіця па чужое. Хіба такое магчыма? Якія бацькі маглі б гэта зрабіць?»[3] Сцепаніда і Пятрок Багацькі, героі «Знака бяды» В. Быкава, не менш, чым Марцін Кнез, адданы сваёй зямлі, хоць яна не заўсёды магла аддзячыць ім: «Якая яна ні ёсць,— разважае Сцепаніда,— гэта зямелька, гэты пракляты богам пагорак, празваны

---

[1] Грабельшск К. Ниобея. М., 1980. С. 35.
[2] Швейцер А. Культура и этика. М, 1973. С. 283.
[3] Грабельшек К. Ниобея. С. 103

Галгофай, а вось шкада яго, як маці шкада нягеглага свайго дзіцёнка»[1].

Сутыкненне ўласных інтарэсаў з патрэбамі часу, грамады аказалася смяртэлыіым для героя «Ніабеі». Тым трагічней разгортваюцца падзеі, калі быццам бы дзеля ўсеагульнага дабрабыту нішчыцца свет асобнага чалавека, каб на папялішчы яго намаганняў узышла прыгожая кветка «калектыўнага шчасця». Розум, сэрца Марціна не вытрымліваюць, калі ён бачыць, як на яго любімай Пляшывіцы карчуюць вінаградную лазу, каб пасадзіць іншыя дрэвы.

«Ты ж ведаеш, чым была для мяне Пляшывіца,—памаўчаўшы, гаворыць Марцін, быццам у яго горле шчыміць. Замаўкае і зноў глядзіць на яе доўга, задумліва. Потым горка ўсміхаецца.— Магчыма, ты скажаш: «Яна была даражэй табе, чым мы, твае дзеці і твая жонка». Ты памылілася б, калі б так сказала. Зямлю нельга параўноўваць з людзьмі. Чалавек — гэта адно, а зямля — другое, чалавека і зямлю любіш па-свойму. Праўда, селяніна, калі працуе на зямлі, забывае пра сваіх блізкіх, прымушае і іх працаваць праз сілу, уздымае зямлю за кошт свайго і іх здароўя. Такім быў я, такія ўсе. Але прыйдзі да мяне бог, калі Цінча ляжаў на смяротным ложы, і скажы: «Я пакіну табе сына, калі ты аддасі Пляшывіцу»,— я б аддаў яе без разваг і шкадаванняў. І за Пепча, і за Тоне я б аддаў яе, за кожнага з вас. Але ні за што другое. Пляшывіца быццам прырасла да майго сэрца. Ты ведаеш, Пляшывіцу купіў мой бацька, але такой, якой яна была, зрабіў яе я. Няпраўда, што я думаў толькі пра Пляшывіцу, а пра другую зямлю забываўся, я яе апрацоўваў, як трэба, але калі пагражаў град, я баяўся толькі за Пляшывіцу, калі стаяла засуха, мне было шкада Пляшывіцы; дзень за днём ліў дождж, і я праклінаў яго з-за Пляшывіцы, а не з-за Разораў альбо Доўгіх ніў. Другую зямлю я апрацоўваў, таму што гэта быў абавязак, абавязак кожнага селяніна перад сваёй зямлёй, а Пляшывіцу я даглядаў з любоўю, як даглядае дзяўчына садок, дзе вырошчвае гваздзікі і размарын для любага. Я быў закаханы ў Пляшывіцу. Як бы я ні стаміўся, дарога на Пляшывіцу не была для мяне цяжкай, як бы я ні надрываўся, праца на Пляшывіцы не была для мяне празмернай. Мабыць, віно з другіх вінаграднікаў было нічуць не горшым за нашае, я нават хваліў яго, калі мне прапаноўвалі выпіць, але пра сябе я заўсёды думаў: «Яно не такое, як наша, наша танчэйшае, саладзейшае і мацнейшае, і на смак лепшае. Я і ў сваё віно быў закаханы»[2].

---

[1] Быкаў В. Знак бяды. С. 8.

[2]

Ці можна асудзіць Марціна за такія пачуцці да гэтай Пляшывіцы, што каштавала яму жыцця? К. Грабельшак стварыў характар моцнага, страснага чалавека, калі ўжо ён нешта робіць, то грунтоўна, з душою, аддаецца справе ўвесь, цалкам, Такім людзям звычайна не ўласцівы гнуткасць, здольнасць прыстасоўвацца да абставін, пагаджацца на непазбежныя ў складаным, супярэчлівым свеце кампрамісы. Маналог Марціна — гімн роднай зямлі, жывому цуду, створанаму мазолістымі сялянскімі рукамі.

У вайну Марціна непакоіць, што яго двое сыноў у партызанах, а старэйшы Цінчэ — сувязны і за гэта могуць спаліць хату, сагнаць з зямлі, пасадзіць у турму. Ды Цінчэ пераконвае бацьку ў правільнасці абранага дзецьмі шляху: «Яны могуць спаліць, могуць сагнаць нас з зямлі і згоняць, як сагналі тых, хто на другім баку, згоняць, калі мы пакорліва будзем чакаць, каб яны зрабілі з намі тое, што задумалі. Але зямлю яны могуць украсці ў нас толькі ў тым выпадку, калі застануцца тут, у Германію, або ў Італію яны яе не вынесуць. Дык што ж нам рабіць? Мы павінны выгнаць іх адсюль. Вось я і выбраў тую дарогу, якая вам так не падабаецца»[1]. І бацька пагаджаецца, так, мэта вартая таго, каб узяць у рукі зброю І нават памерці, толькі хан славенцам застанецца іх зямля свабоднай і незалежнай.

Марцін Каез да апошняга дыхання не хацеў, не мог расстацца са сваёй зямлёй, а яго малодшы сын Іван, былы партызан, хоць і любіць сялянскую праду, кідае гаспадарку і вяртаецца ў Любляну. Істотную ролю, вядома, тут адыгрываюць асабістыя матывы: яго любая Мілка выходзіць замуж за другога, бо не хоча заставацца ў вёсцы; сам Марцін Кнез некалі адлучыў малодшага ад зямлі, каб уся гаспадарка дасталася старэйшаму сыну, а Івана рыхтавалі ў святары, ад чаго юнак свядома адмовіўся. Аднак асноўная, можна сказаць, аб'ектыўная прычына запусцення Кнезава ў тым, што Івану выпала працаваць на зямлі ў пераходны перыяд, калі зжыла сябе старая форма гаспадарання, а новая толькі пачала нараджацца. На вачах Івана гіне ўраджай парэчак, груш, усякай гародніны, кісне малако, бо нарыхтоўшчыкі не спраўляюцца ў час вывозіць плён сялянскіх рук. Гаспадаранне губляе і матэрыяльны, і маральны сэнс.

Аніца, маці Івана, разважае: «Па праўдзе гаворачы, селянін увесь час павінен быць напагатове, каб яго нешта не падвяло, я бачыла гэта і дома, і ў Марціна, і ў іншых у вёсцы. З таго часу як я тут, у двух суседзяў прадалі зямлю. Але раней селяніну не было адкуль чакаць дапамогу і не было куды падацца, а зараз яго так і зазываюць

---

[1] Грабелбшек К. Ниобея. С 53.

у горад, на фабрыкі. Там працуюць па восем гадзін у дзень, маюць тое, другое, а ў вёсцы праз адно глупства забіваешся дзень і ноч. Як жа не выбраць жыццё, якое лягчэйшае і лепшае? Магчыма, і Івана зманіла ў Любляну гэтае лёгкае жыццё. Не ведаю, не магу сказаць. Ведаю толькі: хлопец спрабаваў зрабіць усё, каб утрымацца на Кнезаве, і ўсё ж зламаўся»[1].

Найцяжэйшы з жыццёвых заняткаў — земляробчая праца, бадай, найлепш за іншае асяроддзе рыхтуе да пажыццёвага подзвігу, бо жыццё ў вачах селяніна — цярпліва-пакутлівае, але і радаснае падзвіжніцтва, і іншым ён быццё не ўяўляе. Аднак нельга не падзяліць трывогу мудрага знаўцы чалавечай душы М. Прышвіна ў тым, што пры сучаснай механізацыі жыцця «яно перастае быць школаю цярпення, а радасці і ўдзячнасці ў апраўданне лёгкасці — не хапае ў душы»[2]. А менавіта земляробчай працай, калі селянін араў, кідаў зерне ў раллю, калі глядзеў, як наліваецца колас і бачыў плён сваёй працы — свежавыпечаны каравай на стале, наталялася такое натуральнае для чалавечай прыроды імкненне да універсальнай разнастайнай дзейнасці. Чалавек па сутнасці сваёй — творца, таму вузкая спецыялізацыя, якая ўкараняецца ў некаторыя сферы жыццёвай дзейнасці і паглынае агульны плён працы, побач са станоўчымі вынікамі ў многім істотна збядняе, звужае яго творчую прыроду.

Цікавыя развaжанні аб гаючай, быццйна важнай уладзе зямлі над чалавекам знаходзім у Г. Успенскага: «А тайна гэтая сапраўды вялікая і, думаю я, заключаецца ў тым, што значная маса рускага народа датуль цярплівая і магутная ў няшчасці, пакуль маладая душою, мужна моцная і дзіцяча лагодная — словам, народ, які трымае на сваіх плячах усіх і ўся, народ, які мы любім, да якога ідзём са збаўленнем ад душэўных пакут,— датуль захоўвае свой магутны і лагодны тып, пакуль над ім пануе улада зямлі, пакуль у самым Корані яго існавання ляжыць немагчымасць непаслушэнства яе загадам, пакуль яны ўладараць над яго розумам, сумленнем, пакуль яны напаўняюць усё яго існаванне. ... Адарвіце селяніна ад зямлі, ад тых інтарэсаў, якімі яна хвалюе селяніна, дамажыцеся, каб ён забыў «сялянства»,— і няма гэтага народа, няма народнага светаадчування, няма цеплыні, якая ідзе ад яго. Застаецца адзін пусты апарат пустога чалавечага арганізма. Настане душэўная пустата, «воля вольная»; гэта значыць, невядомая пустая даль, бязмежная пустая шыр, страшнае «Ідзі, куды хочаш...»[3]

---

[1] Грабельшек К. Ниобея. С 180.
[2] Пришвин М. Незабудки. М., 1969. С. 102.
[3] Успенский Г. Власть земли. М, 1985.

Канадзец Г. Селье ўсур'ёз заклапочаны тым, што ўжо зараз трэба рыхтавацца да барацьбы не толькі з экалагічным забруджваннем і «дэмаграфічным узрывам», але і з быццам бы бяскрыўдным сумам, бо недастатковая працоўная занятасць пагражае чалавечай індывідуальнасці дэградацыяй. Вучоны лічыць, што спатрэбяцца грандыёзныя намаганні, каб навучыць масы насельніцтва «игровым профессиям», звязаным з мастацтвам, філасофіяй, навукай[1]. Аднак узнікае справядліва, пытанне наконт мэтазгоднасці высільвання, тых грандыёзных намаганняў дзеля таго, каб ператварыць, па сутнасці, жыццё ў гульню. Мастацтва, філасофія, навука таксама павінны быць школаю цярпення і толькі тады яны маюць сэнс. Даўно наспеў час аспрэчыць вытанчаную элітарнасць высокага натхнення. Прырода шчодра надзяліла чалавека любоўю, прагай творчасці, якія здольны рэалізавацца, бадай што, у кожнай прафесіі. Вядома, пры адпаведных умовах.

У тым, што наша краіна за даволі кароткі тэрмін выбавілася з пасляваенных руін, галечы,— вялікая заслуга і сялянскай трывучасці, цярпення разам з часта неўсвядомленай нават любоўю, адказнасцю за сваю зямлю. Любоўю такіх сялянак, як Макарыха з аповесці «Жьтта» А. Асіпенкі, твора, на наш погляд, у свой час недаацэненага крытыкай. «Дык вось што я хацела табе параіць,— гаворыць жанчына старшыні Каліне.— Бабы пашы, калі ў адступленні былі, бачылі там такія месцы, што зусім вайной не кранутыя. Хочуць туды перабірацца. А што ж яно, Язэпка, будзе, калі ўсе туды паедуць? Хто ж гэтую параненую зямельку залечыць?»[2] Патомная сялянка, у якой вайна забрала дваіх дзяцей, скалечыла мужа, Макарыха адчувае маўклівую безабароннасць, залежнасць роднай зямлі ад чалавека, яго нястомных і руплівых рук.

Дзень за днём разгортвае А. Асіпенка ў «Жыцце» няхітрую гісторыю вяскоўца-франтавіка на спапялёнай, замініраванай радзіме. У гэтым творы, напісаным у традыцыйным рэалістычным рэчышчы, супадаюць фабула і сюжэт, не ўражваючы чытача вастрынёю ці яркасцю канфліктаў, падзей. Мінаюць лета, восень, зіма, у ланцугу абставін пакрысе раскрываецца характар Язэпа Каліны. Храналагічная паслядоўнасць бачыцца вартасцю твора: кожны дзень на гэтай збалелай зямлі патрабуе фізічнага і маральнага напружання. Язэп вяртаецца ў прызабыты лад жыцця ды яшчэ з адной рукой. Шмат што трэба яму наноў асвоіць, таму апраўданай уяўляецца ў аповесці

---

[1] Селье Г. Стресс без дистресса. С. 74.
[2] Асіпенка А. Жыта. С. 170.

ўвага да падрабязнасцей, звязаных з бытам, надзвычай абцяжараным адсутнасцю элементарных рэчаў. Сімвалам успрымаецца назва твора: выратаваная ніва і чалавек, быццам колас на роднай зямлі, знітаваныя навекі самымі моцнымі, праўдзіва чыстымі адносінамі.

Вайна парушыла шмат якія чалавечыя гнёзды, раскідала іх насельнікаў па вялікім свеце. Ці абыякава жывой раллі, чые рукі яе апрацоўваюць — гаспадара, адказнага за яе цяперашняе і будучае перад нашчадкамі, альбо госця на полі? Вялікая сіла спадчыннасці, пераемнасці хлебароба ўразіла аднойчы Антуана дэ Сэнт-Экзюперы: «Аднойчы я бачыў трох сялян ля смяротнага ложа сваёй маці. Вядома, гэта было тужліва. У другі раз абрывалася пупавіна. У другі раз развязваўся вузел, які звязвае адно пакаленне з другім. Гэтыя трое сыноў адчувалі сябе адзінокімі; ім трэба было ўсяму вучыцца, пазбаўленым сямейнага стала, альбо магчымасці сабрацца разам у святочныя дні, пазбаўленым таго стрыжня, за які яны ўсе трымаліся. Але я адчуў таксама ў гэтым разрыве жыццё, падараванае ў другі раз. І гэтыя сыны таксама ў сваю чаргу стануць старэйшымі ў новым ланцугу, кропкамі ўз'яднання і патрыярхамі да таго часу, пакуль і яны перададуць эстафету чарадзе дзяцей, што гуляюць у двары. Я глядзеў на маці, на гэтую старую сялянку, якая ляжала з супакоеным і нерухомым тварам, са сціснутымі вуснамі, на гэты твар, штоператварыўся ў каменную маску. І я пазнаваў у ім твары сыноў. Гэтая маска паслужыла іх лепцы. Яе цела паслужыла фарміраванню іх цел, гэтых цудоўных чалавечых экземпляраў, якія цягнуцца ўвысь, быццам дрэвы. І цяпер яна ляжала, як разбіты каштоўны сасуд, з якога выбралі садавіну. У сваю чаргу яе сыны і дочкі са сваёй плоці ўзновяць маленькіх людзей. На вёсцы не паміраюць. Маці памерла, слава маці!»[1]

У адзіноце канае сялянская маці васьмярых дзяцей Аніца Кнезава, гераіня «Ніабеі» К. Грабелбшака. Многія яе дзеці адышлі раней за яе, спакутаваную непасільнай працай і, галоўнае, тымі шматлікімі няшчасцямі, што абрынуліся на яе ў сярэдзіне дваццатага стагоддзя. Разрыў не падараваў новага жыцця. Як ні стараўся малодшы Іван утрымацца на бацькаўшчыне, апусцела Кнезава. Жонка Івана не можа цяжка рабіць, не здольна нарадзіць, бо дзяўчынкай за дапамогу партызанам зведала страшнае гестапа. Трагічныя калізіі веку вымушаны ўвасабляць пісьменнікі ў сваіх творах!

На гарадскім асфальце, колькі яго ні палівай, ніколі не вырасце жывое. Хіба што праб'ецца настойлівы парастак таполі, дык гэта праз

---

[1] Де Сент-Экзюпери А. Смысл жизни//Москва. 1972. № 4. С. 189.

асфальт. Стоян Старчавіч з «Восьмага наступлення» Б. Чопіча развітаўся з вёскаю, ды шчыміць у ім журба: «Хіба можна жыць нічым, мёртвымі прадметамі — чарнілам, жалезам, шклом, паперамі, тым, што застаецца пастаянным, нязменным што ўчора, што сёння? Не расце, не павялічваецца, не весяліць сэрца».

Так сумуе ў ім руплівы гаспадар, уздыхае і з сумненнем ківае галавой:

«Як, на што гэта падобна?»

Змалку ён моцна зжыўся з тым, што нараджалася, набухала, узыходзіла, квітнела, рухалася, скакала, рохкала, іржала, квактала, размнажалася, спела і зноў абнаўлялася, падаючы ў добрую матулю-зямлю, пасвілася, віло гнёзды і будавала цёплыя лагавішчы. Гэта было тое сапраўднае, блізкае сэрцу жыццё ў сваёй бесперапыннай плыні, у раўнамерных зменах»[1].

Селянін з баснійскага Абляя ля Грмеча Стоян Старчавіч стаў гараджанінам, але ж, як і героі беларускіх пісьменнікаў, не забываецца, што «ўсе мы з хат» (Я. Сіпакоў). Праблема — як будзе жыць вёска, хто будзе жыць у вёсцы, ці надоўга захаваецца «пах сена на асфальце» (М. Стральцоў) — надзвычай актуальная сёння для беларускай літаратуры. Часта ў горад зманьвае ўяўная прэстыжнасць гарадскога жыцця, культурная, інтэлектуальная перавага горада над вёскай.

Варта здзіўлення тое, што чалавек, які зведаў жахі вайны, звяртае ўвагу на нейкія ўмоўнасці, знешнасці. Здавалася б, у экстрэмальных выпрабаваннях павінны выгарэць няшчырасць, штучнасць паводзін. Аднак жа Іван Цінтар, герой Й. Харвата, разважае: «Для мяне шчасце — высочванне дзічыны на прасеках у лесе, світанне і змярканне ў засідцы, адчуванне цяжару стрэльбы на плячы, тое, што ўвасоблена ў адным слове — паляванне! Калі б не было сорамна перад знаёмымі, я б падзякаваў за ўсе шанаванні, назаўсёды пасяліўся б у лесе і стаў прафесійным паляўнічым. Трагікамічна і недарэчна: чалавек вымушаны быць гандляром і дырэктарам у горадзе, тады як ён народжаны паляўнічым альбо, прынамсі, ляснічым»[2]. Так, чалавеку ўласціва дбаць пра знешняе ўражанне, адкладаючы вырашэнне ўнутраных праблем па потым. Іван разумее, што мае рацыю яго стары дарадчык ляснічы Марцін, калі папракае свайго даўняга спадарожніка ў празмернай мітуслівасці, пустым напружанні.

---

[1] Чопич Б. Избранное. Т. 2. С. 261.
[2] Хорват Й. Ни сон, ни явь. С. 193.

Апатыя, дысгармонія, знішчальны скепсіс —душэўныя хваробы касмапалітычнага характару, якім дадзена раз'ядаць чалавека незалежна ад яго нацыянальнай прыналежнасці. І асабліва, калі таму спрыяюць грамадскія абставіны. Няпэўнае жыццёвае вымярэнне «ні сну, ні явы», у якім знаходзіццаі харват Іван Цінтар, а тым больш трагедыя славенца Францэ Каранчана, героя К. Грабельшака, сведчаць аб усеагульным парушэнні вартасных асноў у пасляваенным свеце.

Аднак пераважная большасць людзей запраграмавана так, каб у самых цяжкіх выпрабаваннях набываць пазітыўныя высновы. К. Чорны запісаў у сваім дзённіку 20 жніўня 1944 года: «...нямецкая акупацыя была для беларускага народа не толькі парою пакуты, але і парою ўзвышэння, гартавання і гістарычнага ўзняцця народа як нацыі і ўзмацнення яго нацыянальнай самасвядомасці. Народ пакінуў быць пастухом і стаў генералам...»[1] У гэтых словах гонар за шматпакутны, цярплівы народ, якому пісьменнік аддаў свой вялікі талент творцы, на жаль, так і не зведаўшы пры жыцці належнай увагі, пашаны.

Услаўленнем чалавечага гераізму прагучаў раман Ц. Космача «Вясновы дзень». Голас пісьменніка ўспрымаецца ў гэтым аўтабіяграфічным творы як мужны, поўны годнасці голас усяго славенскага народа: «Вось наша старонка. У ёй напісана, што адзін з самых малых народаў выканаў свой самы вялікі абавязак: узняўся, калі яго кінулі на зямлю і тапталі нагамі, і пайшоў у бой. Ён змагаўся за чалавека і таму перамог. Удзячнасці ён не патрабуе і славы таксама, як не патрабуе іх той, хто выканаў свой абавязак. Свабоду і справядлівасць яму таксама дарыць не трэба, бо ён ужо здабыў іх сабе ў баі!»[2] Некалі Ц. Космач сказаў, што пісьменнікам яго зрабіла туга па Радзіме. Гэтая жыватворная сіла сапраўды здольна ўдыхнуць у чалавечае жыццё неўміручае полымя сутнасці, сэнсу; адарыць дух радаснасцю, святлом.

Яшчэ ў мінулым стагоддзі П. Я. Чаадаеў у адной са спрэчак аб сутнасці нацыянальнага гаварыў, што «...народы, гэтаксама як і прыватныя асобы, не могуць ні на крок прасунуцца наперад на шляху прагрэсу альбо вызначанага ім развіцця без глыбокага пачуцця сваёй індывідуальнасці, без усведамлення таго, што яны такое; больш таго, пазбаўленыя гэтага пачуцця і гэтай свядомасці, яны не маглі б і існаваць»[3].

---

[1] Дзённік Кузьмы Чорнага // Полымя. 1987. № 4. С. 158.
[2] Космач Ц. Избранное. М., 1976. С. 344.
[3] Вопросы философии. 1989. № 1. С. 133.

У другую сусветную вайну самазабыўнай антыфашысцкай барацьбой быў ахоплены ўвесь славянскі рэгіён. Адзінства думак, падзей, памкненняў... Шлях сербаў, харватаў, славенцаў, пародаў іншых нацыянальнасцей Югаславіі ўжо ў сакавіцкія дні 194-1 года выразна акрэслены актыўным пратэстам супраць пакту буржуазнага ўрада з гітлераўскай Германіяй. І вось— «маланкавая» адзінаццаці-дзённая красавіцкая вайна, акупацыя, падзел краіны. Гэта быў час, калі паглыбілася пачуццё як сваёй індывідуальнасці, адметнасці, так і інтэрнацыянальнай еднасці паўднёвых славян. У справядлівай барацьбе нараджалася свабода роднага бацькоўскага кута і вялікіх, параненых захопнікам абшараў. Палітая гарачай крывёю зямля прымала ў сваё мяцярынскае лона на вечны спачын мужных сыноў і дачок розных народаў. Як памятны для жыхароў Беларусі верасень 1939 года, так радасна быў сустрэты пераможны 1945 год землякамі Ц. Космача: нарэшце вернуты Славеніі спаконныя землі Прымор'е і Горыца, захопленыя некалі Італіяй. Адноўлена гістарычная справядлі-васць. Кожны лапік роднай зямлі мае каштоўнасць, асабліва, мабыць, калі гэтай зямлі няшмат. «Так! — пісаў Ц. Космач у «Вясновым дні».— Мне здаецца, што мы, малыя народы, любім сваю радзіму болей альбо, прынамсі, інакш, чым вялікія. Яна малая... І калі мы не можам апець яе прасторы, то апяваем і ўслаўляем яе куточкі, поўныя хараства. Прыгажосць нібы ісціна: ісціна не патрабуе тоўстых кніг для свайго выкладання, а прыгажосці, для таго каб размахнуцца і закрасаваць, не трэба бязмежных прастораў. Хай неабсяжнасць гудзе і пяе сваю магутную песню — сапраўдная прыгажосць цепліцца ціхім святлом. Сваю радзіму мы ведаем, як твар маці: усе яе маршчыны, зморшчынкі і рысачкі. Родныя нам праменьчыкі вяселля і шчасця, разоры горычы і журбы. Мы заўсёды адчуваем абдымкі яе па-сялянску шурпатых, але ласкавых, добрых і цёплых рук, прыпадаем да яе і абараняем яе ўжо тысячу год, абараняем часцей за ўсё голымі рукамі, але паспяхова, бо першая ўмова перамогі — гэта самаадданая закаханасць, якая не разважае і таму не адступае перад мацнейшым праціўнікам. Так, перш за ўсё трэба, каб была любоў, гатовая ў любы момант узняцца на абарону,— толькі потым заступаюць у свае правы цвярозыя думкі і зброя»[1]. Ці не такая ж любоў — той perpetuum mobile народнай душы, якім акумулююцца і сілы беларуса на шматпакутнай роднай зямлі ўжо шмат вякоў!..

Пачуццё нацыянальнай згуртаванасці, здабытае ў агульнай барацьбе, прыкметна аслабляецца уніфікацыяй пасляваеннага свету.

---

[1] Космач Ц. Избранное. С. 472.

Навукова-тэхкічны прагрэс развіваецца аднолькава паўсюдна, таму праблема захавання свайго нацыянальнага аблічча ўсур'ёз клапоціць славенскіх майстроў слова: «Сказаў бы,— піша Б. Штых,— што наш сённяшні праграмны культурны абавязак у тым, каб шукаць і так-сама адкрываць усё, што збліжае паміж сабой славенцаў, і адкінуць усё, што іх раздзяляе і раз'ядноўвае. Гэтая думка аб узаемным даверы павінна быць вызначальнай для ўсіх нас, хто жыве ў сацыялістычнай Славеніі і за яе межамі»[1]. Непакоіць Б. Штыха і тое, што славенская культура знаходзіцца ў падначаленым грамадскім стане. Аб гэтым сведчыць колькасць дзінараў, якія адпускаюцца на яе развіццё[2]. Ц. Злобец уздымае пытанне, што такое славенцы як народ і што кожны славенец сабой уяўляе як яго прадстаўнік; якое становішча і які лёс рэспублікі ў югаслаўскай сукупнасці і ўвогуле ў свеце. «Часцей за ўсё, вядома, пра свой лёс не пытаемся цнатліва, схільныя альбо вымушаныя хутка рэагаваць, таму звычайна выказваемся часткова, дзе нас зараз, вядома, найбольш ціснe: у гаспадарцы, у міжнацыянальных адносінах, у слабай сувязі са светам, у гордзіевых вузлах культуры, школьных спраў, аховы здароўя, навукі, нараджальнасці, усё меней клапоцімся пра старое — у цяжкасцях занятасці, у бяссільных назіраннях беднай дружбы і ўласнага асабістага жыцця, адным словам: неўралгічных кропак шмат і кожная з іх здольная захапіць нас цалкам, так што не можам шматбакова акінуць вокам уласны лес»[3]. Пра адказнасць славенскіх палітыкаў перад славенскім народам, пра тое, наколькі сённяшняя славенская палітыка дзейсна абараняе жыццёвыя інтарэсы свайго народа і яго культуры, разважае Т. Першак[4].

У 1864 годзе Ф. Дастаеўскі з нагоды выдання яго братам часопіса «Эпоха» пісаў: «Усялякая здаровая земская сіла верыць у сябе і ў сваю праўду, і гэта ёсць самая першая прыкмета здароўя народнага. Гэтая народная вера ў сябе і ва ўласныя сілы — зусім не застой, а, насупраць, залог жыццёвасці і энергіі жыцця і ні ў якім разе не выключае прагрэсу і вялікіх поспехаў. Без гэтай веры ў сябе не ўстаяў бы, напрыклад, на працягу вякоў беларускі народ і не выратаваў бы сябе ніколі... Выходзіць, што не трэба рабіць замах па самастойнасць жыцця нацыянальнага, а, насупраць, усімі сіламі пашыраць гэтае жыццё і як мага болей стаяць за яго самабытнасць і арыгінальнасць»[5].

---

[1] Stih B. Skica za besedo z Dragi//Sodobnost. 1984. N 10. S. 868.
[2] Stih B. Nujnost redefiranja naśe zgodovinc // Sodobnost. 1985. N 3. S. 246.
[3] Zlobec C. Za narodno in kulturno identiteto // Sodobnost. 1985. N 3. S. 242.
[4] Perśak T. Vprasanje o odgovornosti slovenskih druźbenopolitićnih delavcev // Idem. S. 250.
[5] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л, 1980. Т. 2. С. 219.

Непакой беларускай інтэлігенцыі за лёс роднай мовы і культуры абумоўлены ў першую чаргу якраз штучным занядбаннем самастойнасці нацыянальнага жыцця, якое так пераканальна вітаў Ф. М. Дастаеўскі, які меў самае непасрэднае дачыненне да беларускай зямлі. Нацыянальная духоўная культура лепшымі сваімі набыткамі жывіць агульначалавечую скарбніцу сусветных шэдэўраў. Нацыянальны нігілізм у сваю чаргу спараджае безаблічныя творы. Т. Ман у свой час, разважаючы над прыродай нацыянальнага і інтэрнацыянальнага, засведчыў: «Мы пішам глыбока асабісты твор і са здзіўленнем выяўляем, што выказалі дух сваёй нацыі. Мы пішам твор глыбока нацыянальны—і нечакана-нягадана бачым, што выказалі гэта агульначалавечае значна дакладней, чым калі б інтэрнацыяналізм быў для пас прадузятай праграмай»[1].

Сапраўды, асабістае непазбежна выліваецца ў агульначалавечае, нацыянальнае ў інтэрнацыянальнае — кампаненты адной сістэмы, арганізма з агульным кровазваротам, які мудра рэгулюецца самім жыццём. Прынамсі, рэгуляваўся, пакуль свет падпарадкоўваўся натуральным, прыродным закапамернасцям развіцця.

«З развіццём цывілізацыі не пабольшала цеплыні, шчырасці, самааддансці, салідарнасці ў чалавечых адносінах — можна сказаць, што напрамак руху супрацьлеглы,— з горыччу канстатуе сербскі філосаф М. Маркавіч.— Універсальны прарыў тэхнікі быў у сапраўднасці прарывам руціны, спарахнеласці... уніформнасці, утылітарнасці, танных стэрэатыпаў і сурагатаў... Узбагачэнне пачуццёвага і інтэлектуальнага свету суправаджаецца часта суровым спусташэннем эмацыянальнага жыцця. Заможны, але галодны па сапраўднай любові і сяброўству, акружаны ўсё большай колькасцю людзей, але ўсё болей адзінокі, узброены ўсё мацнейшай зброяй, але ўсё болей стомлены, усё часцей і тучней праслаўляемы як творца гісторыі — але і ахоплены горкім адчуваннем, што стаў слабейшым, чалавек не мае ўпэўненасці ў тым, што яго жыццё на гэтай планеце нечым больш каштоўнае за жыццё яго продкаў. Факты, якія сведчаць аб паталагічных з'явах у грамадстве, пераканальна даказваюць гэта: менавіта ў самых развітых капіталістычных краінах самы высокі працэнт самагубстваў, алкагалізму, разумовых хвароб, наркаманіі, згвалтаванняў, крыміналу, хуліганстваў... Перад чалавекам тэхнічна развітага веку паўстаюць нечаканыя магчымасці і небяспекі»[2].

---

[1] Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 78.
[2] Markovic M. Savremeni nihilizam i novo mogucnosti coveka //Filosofija. 1967. N 1/2. S. 15—16, 19.

Дзе, на якіх пакручастых сцежках згубіў чалавек свой унутраны стрыжань, растраціў тыя радаснасць і святло, што творац адначасова духоўны лад і паступальную няўрымслівасць? Калі, як зніклі далягляды, выветрылася пачуццё светлай таемнасці жыцця? Былыя партызаны Мацiя і Лойзе, героі аповесці «Пакуль мы жывыя» (1969) славенскай пісьменніцы Н. Крайгер, асабліва занепакоены тым, што маладым ўсё цяжэй вызначыць сваё месца ў жыцці: «А нашае цяперашняе жыццё псуе яе (моладзь.— Г. Т.) яшчэ больш. Масавая вытворчасць і завоз ідыёцкіх фільмаў, пошлых камедый, культ рэчаў — прынада для дурняў, якая пагаршае норавы, нараджае злачынствы. Гэтага не павінна быць... Я гавару аб простым чалавеку, аб рабочым... зрэшты, мы забываемся, што сёння рабочы—гэта нешта іншае, чым раней. Рабочыя, дарагі мой, таксама абмяшчаніліся. І ўвогуле ў сённяшнім індустрыялізаваным свеце просты чалавек не ведае, куды яму дзецца»[1].

Спакон веку просты чалавек марыў аб заможным жыцці, калі ўдоваль будзе хлеба. І калі ўжо не ў яго самога, дык у дзяцей. Вось тады і запануе шчасце. Але паслухаем, што гаворыць Анакія Карабуш, герой глыбока лірычнага рамана «Цяжар нашай дабрыні» І. Друцэ: «Народ наш выжыў дзякуючы кукурузе і мары аб справядлівасці. Не дай нам бог закінуць шлях сваёй старой беднасці і паддацца спакусе сытага і багатага жыцця. Нічога так не спусташае дух чалавечы, як нажытая ім заможнасць, і калі ўвесь час вылічваць ды выгадваць, дык як бы нам не прамяняць сваіх анёлаў-захавальнікаў на хуткую язду ва ўласным аўтамабілі»[2]. Анакія Карабуш —жыхар малдаўскага сяла Чутура насуперак (альбо дзякуючы?!) свайму складанаму лёсу (вайна, трохразовы палон, смерць сыноў, жонкі) захоўвае духоўную прасветленасць, дабрыню, мудрасць як у беднасці, нягодах, так і тады, калі палягчэла, з'явілася магчымасць лёгка разжыцца.

У аповесці В. Распуціна «Пажар» узнімаюцца надзвычай актуальный для нашага часу праблемы. І сярод іх тое ж пытанне заможнасці, дастатку, у якіх бачыць пагрозу чалавечай душы Анакія Карабуш. Герой «Пажару» Іван Пятровіч, леспрамгасаўскі шафёр, вясковец, дарэчы, франтавік, у крызісны для сябе час разважае: «Дык вось, пра заможнасць. .Ёсць заможнасць, і нават не малая, а ўсё не жывецца чалавеку з упэўненасцю ні ў сённяшнім, ні ў заўтрашнім дні, усё быццам бы калоцяць яго дрыжыкі, і аглядаецца ён неспакойна па баках. На ўсю, значыць, заможнасць нечага не хапае.

[1] Крайгер Н. Пока мы живы. М., 1980. С. 130.
[2] Друцэ И. Избранное. М., 1984. Т. 2. С. 522.

Сябе, ці што, не хапае — якім бы мог ён быць пры лепшым зыходзе, і гэтая розніца між тым, чым стаў чалавек і чым мог ён быць, спаганяе з яго за кожны крок ухілення»[1]. Гэтыя словы гучаць быццам папярэджанне: не прагледзь, чалавеча, у клопаце пра хлеб надзённы сваю душу, не спазніся наталіць яе ў час. Чым жа прываблівае чытача па-свойму трагічная а повесць В. Распуціна? У дыме, гарачыні задыхаюцца героі, змагаючыся з агнём, але не задыхаецца чытач. Удалося пісьменніку, здавалася б, насуперак матэрыялу, пераважна жарсткаватым, рэалістычным стылем напісаць твор, які пякучым роздумам, болем уваходзіць у чытача, ды не пакідае пасля сябе папялішча надзей, не разбурае безвыходнасцю душу. Маральны пошук Івана Пятровіча адкрывае далягляды, выводзіць на жыццёвыя прасторы. Як гэта быццам бы проста і зразумела — арганічная неабходнасць чалавечых рук тварыць дабро: «Іван Пятровіч ведаў, чым папраўляецца гэтае нездароўе,—працай альбо добрай справай. Ён не рабіў добрую справу толькі дзеля таго, каб, як зёлкамі, змазаць ёю ныючую рану, яна рабілася сама, і боль паступова сціхаў. Ён быццам для таго і ўзнікаў час ад часу то ў адным, то ў другім месцы, каб паказаць, што яны не згубілі здольнасці адчуваць і балець»[2].

Матэрыял аповесці даваў усе падставы В. Распуціну напісаць «глухі», песімістычны твор. Аднак аўтар шчасліва пазбегнуў гэтага варыянта дзякуючы менавіта свайму аптымістычнаму светаадчуванню і ўмелай пабудове аповесці, кампазіцыі, якая, калі яна сапраўдная, «нязменна глыбока чалавечная» (С. Эйзенштэйн). «Вокны» ў выглядзе этычнага роздуму галоўнага героя надзейна асвятляюць цемру, калі яна і рызыкуе запанаваць у творы. Перамагаюць духоўная няўрымслівасць героя, адданасць зямлі, вера ў чалавечую дабрыню.

Скульптар Мація, герой Н. Крайгер, не адзінокі ў сваім перакананні, што сённяшні індустрыялізаваны тэхнічны век аказвае шкодны ўплыў на чалавека. І вядома ж, не да вяртання ў галечу заклікае І. Друцэ вобразам Анакія Карабуша, к і В. Распуцін у «Пажары». Клічуць у ісціну, клапоцячыся, каб чалавек адрозніваў штучнае ад натуральнага. Ад таго, што вакол Зямлі сярод зорак лётаюць касмічныя караблі, станцыі, зорнае неба не страчвае сваёй прывабнасці і загадкавасці. Разнастайныя веды, тэхнічныя магчымасці не паўплывалі істотна на прыроду чалавека: жанчыне паранейшаму трэба дзевяць месяцаў, каб вынасіць дзіця.

[1] Распутин В. Пожар//Наш современник. 1985. № 7. С. 33.
[2] Распутин В. Пожар//Наш современник. 1985. № 7. С. 21.

Акадэмік Дз. С. Ліхачоў лічыць, што тэхніка павінна быць пераарыентавана. «Замест таго, каб служыць часта авантурным, неправераным мэтам, так званым «будоўлям веку», пагоні за неадкладным і грандыёзным поспехам, гігантаманіі, безупыннай «экстілуатацыі будучага», адыманнню прыродных багаццяў у нашых нашчадкаў, тэхніка павінна быць скіравана на стварэнне творчай гомасферы. Ёсць біясфера, гэтае паняцце вядома ўсім. А ёсць і гомасфера — сфера створанай чалавекам культуры, маральнага асяроддзя, без якога ён перастае быць чалавекам». Вучоны перакананы, што XXI век павінен быць векам гуманітарнай культуры, дзе тэхніка будзе выконваць толькі службовую ролю. «Прырода ж мільёны гадоў сама спраўлялася са сваімі цяжкасцямі, нараджала жыццё ў любых умовах. Прырода — дуд з цудаў. А тэхніка, па сутнасці,— з'ява, што паразітуе на прыродзе»[1]. Сэнс чалавечага быцця трэба шукаць на шляхах, якія здольны ўзбагаціць унутраны свет асобы, ураўнаважыць «сілу пачуцця і сілу розуму» (М. Прышвін).

І ўсё ж ці такая прамая сувязь напрацаванай вякамі культуры з маральнымі пачаткамі, «совестливостью»?

Салдат вярнуўся жывым з вайны, адолеў фашызм, а адчувае сябе вінаватым. «Бацька (герой апавядання «Тады, зімою» Г. Матэвасяна.— Г. Т.) маўчаў, таму што нельга, ну, нельга было знаходзіцца ў гэтым удоўім сяле і ўжо тым больш нельга было гаварыць: «Вось ён я». Пройдзе яшчэ шмат гадоў, пакуль бацька зразумее, што гэтых сірот не ён пазбавіў бацькоў і гэтых удоў не ён пазбавіў мужоў, што не ён загубіў сваіх таварышаў — вайна, і перастане саромецца таго, што жывы»[2]

І гэтая нават неўсвядомленая сумленнасць — адзін з першасных кампанентаў характару, які ў цяжкай ратнай працы здабыў перамогу, І сам гэты характар успрымаецца ў мірны час як вартасны крытэрый.

У «Тужлівым дэтэктыве» В. Астаф'ева ёсць вобраз сучаснага маладога чалавека, пра якога галоўны герой, яго аднагодак, разважае: «Добра хоць, што нарадзіўся Федзя Лебяда ў гады, не падыходзячыя для вайны, бо, апыніся ён на фронце, то не аднаго маладога дурня падставіў бы пад кулі замест сябе і потым нават не ўспомніў бы аб іх»[3]. Федзя Лебяда — разнавіднасць жорсткіх брытвіных, аднаго поля ягада з героем «Круглянскага моста» В. Быкава. Брытвін заведама падманвае падлетка Міцю, пасылаючы яго

[1] Лихачев Д., Самвеляп Н. Диалоги. М., 1988. С. 7—8, 6.
[2] Матевосян Г. Твой род. М., 1986. С. 57.
[3] Астафьев В. Печальный детектив//Октябрь. 1986. № 1.

на смерць. Чалавечае жыццё, свет чалавечы разумеюцца Брытвіным толькі як сродак для дасягнення мэты, якая паможа ўзняцца яму самому. Гэткія сацыяльна небяспечныя брытвіны таксама вярнуліся з вайны, каб адбудоўваць разбуранае жыццё...

І ўсё ж яно, жыццё, працягвалася такімі людзьмі, як герой Н. Крайгер: «Ты гавары,— паўтарае дзядзя Мацiя, а ў вачах у яго прывід — белая бяроза, незвычайная дзяўчына, з якой і дзеля якой ён і сёння зрушыў бы горы, калі б яна не загінула ў апошнім наступленні перад самым кандом вайны. Вызваленне ён сустрэў са слязамі на вачах— слязамі шчасця і няўцешнага гора, з каменем на сэрцы і яе словамі ў душы: «Калі я загіну ў баі, мая жыццёвая сіла пяройдзе ў цябе, вось убачыш. Павер мне, ты зможаш удвая болей! Я веру!» Гэта праўда, бяроза мая белая, мы застанемся вернымі жыццю нават пасля смерці, так?»[1] І гэтая вернасць жыццю насуперак усім стратам, нягодам выводзіць чалавека на шырокія духоўныя прасторы.

[1] Крайгер Н. Пока мы живы. С. 118.

ПАМЯЦІ НЕСПАКОЙ

Спелай жнівеньскай ноччу плакаў у адзіноце ўжо даўно не малады Павел Пятровіч Агееў. «Мо жа, гэта быў плач душы па тых, каму не суджана было нарадзіцца і прадоўжыць жыццё, але пачуццё няўцешнага гора ахапіла яго так модна, што ён, страціўшы спакой, падняўся, сеў на пасцелі і раптам зусім незнарок заплакаў. Ён быў тут адзін і мог не стрымліваць сябе, даць волю слязам, і даўкія сутаргі скаланалі яго грузнае цела. Ён плакаў доўга, самазабыўна, як гэта здаралася з ім калісь у раннім дзяцінстве,— аб сабе і аб іх, непамерных людскіх пакутах, якія, аказваецца, ніколі не мінаюць бясследна. Навучаны жыццём, ён ужо разумеў, што за ўсё трэба плаціць — за добрае і за кепскае, якія так моцна звязаны ў гэтым жыцці. Але ўся справа ў тым: хто плоціць? Плоціць, канечне ж, той, хто менш за ўсіх вінаваты, хто не разлічвае на выгаду, хто ад нараджэння схільны даваць, у адрозненне ад тых, хто навучыўся прыстойна браць ды патрабаваць з іншых.

У свой час ён заплаціў ЁЮ і быў бязлітасна пакараны, таму што яна была паслана яму для шчасця, а не для збавення»[1]

Зноў, як сорак гадоў назад, стаяў зорны жнівень і падалі, падалі яблыкі ў росны бульбянік. Толькі тады ён, Агееў, быў маладым і з ім была яна, Марыя. Ды ішла вайна, незвычайна жорсткая, ненаедная. Але ж нават агорнуты роспаччу, ён не плакаў тады ў застаронку былой пападдзі Варвары Бараноўскай на ўскрайку гэтага незнаёмага мястэчка. Не плакаў, хоць моцна балела навярэджаная параненая нага і яшчэ болей — душа. Фронт некуды далёка адкаціўся па прасторах вялікай краіны. А старшы лейтэнант Агееў вымушаны быў адно што моўчкі бездапаможна чакаць. Чакаць і спадзявацца на лепшае, бо нельга інакш чалавеку. Аднак жа сталася самае горшае, хоць ён ачуняў, а пасля выкараскаўся з кар'ера, магілы чатырох смяротнікаў. Марыя, лесам якой ён так легкадумна трагічна распарадзіўся,— той несуцешны боль, што суправаджае Агеева ўжо сорак гадоў. І шукаючы збавення, аўдавелы пенсіянер Агееў раскопвае кар'ер. Ён не хоча знайсці тут косці: яму трэба ўпэўніцца, што той восенню яна засталася жыць. Можа, загінула недзе, толькі не тут, не ў гэтым злашчасным кар'еры. Праз доўгія гады мігціць у ім кволае святло, надзея, што яна, Марыя, і яго, Агеева, дзіця ёсць, жывуць. А калі яе няма, быццам бы і не было ніколі, то яго навошта захаваў лес у той слотны восеньскі дзень?!

---

[1] Быкаў В. Кар'ер. Мн„ 1987. С. 297.

Кубаметры зямлі, якія пераварочвае рыдлёўка Агеева, вядуць у нетры памяці. Такая ўжо асаблівасць яе, гэтай чалавечай памяці, што аднойчы перажытае ніколі цалкам не знікае, а ўплывае нейкім чынам на светаўспрыманне, фарміруе тып паводзін. І часам зусім знянацку, здавалася б, пераадоленае ўжо мінулае абрушваецца на свайго носьбіта. А гэта ж, уласна кажучы, трагедыя, калі чалавек прагне пазбыцца таго, што было. Значыць, адзіная непаўторнасць жыцця змарнавана, збэшчана. Агееў не адмаўляецца ад свайго мінулага. Дый ці мінулі наогул тыя тры непаўторныя месяцы? На вачах чытача нараджаецца іх спасціжэнне, якое боль, пакута, але і ачышчэнне — Агеева. І наша, агульнае.

Магчыма, нейкі рацыянальны, празмерна цвярозы чытач скажа, маўляў, дзівак ён, гэты герой рамана «Кар'ер», нетыповая з'ява. Але ж пісьменнік быццам прадбачыць гэта. Вось і родны сын Агеева, яго Аркадзь, не разумее бацьку. І сам Агееў не надта каб чакае чыёйсьці спагады. Гэтыя раскопкі — суровы суд яго над самім сабою. Той суд, на якім чалавеку няма перад кім шукаць апраўдання.

Пісьменнік В. Быкаў грунтоўна, з этычным максімалізмам ад твора да твора вяртае не так свой, як наш, доўг тым, хто загінуў і каму не суджана было нарадзіцца. А мы, што нарадзіліся, ці ўдзячныя, ці помнім?

На старонках «Литературной газеты» В. Быкаў пасля таго, як пабачыў свет часопісны варыянт, «Кар'ера», расказаў: «Мне даўно хацелася напісаць, як удзельнік вайны раскопвае брацкую магілу, кар'ер або нешта другое, звязанае з падзеямі яго жыцця, і адначасова ідуць «раскопкі» ў памяці, працэс рэканструкцыі мінулага ў яго душы, у яго свядомасці. Лепш за ўсё гэта было зрабіць на матэрыяле падполля, таму што там у параўнанні з франтавым, нават партызанскім жыццём, шмат што не зафіксавана, не ясна, знікла бясследна»[1].

Памяць Агеева — тая ўнутраная сіла, што вызначае рух сюжэта ў «Кар'еры». Раманная кампазіцыя абапіраецца тут у многім на асацыятыўныя сувязі. Нейкая дэталь, быццам бы драбяза, уздымаецца часам трывалым мостам паміж сённяшнім і мінулым, утвараючы нязмушана, пакрысе складаны часава-прасторавы кантынуум мастацкага твора.

І задумваешся над тым, а што ж такое па сутнасці сваёй гэтае наша агульнае багацце — памяць? (Заўважым: «грамадская гісторыя людзей ёсць заўсёды толькі гісторыя іх індывідуальнага развіцця»[2].)

---

[1] Быков В. На высоте совести // Лит. газ. 1986. 14 мая.
[2] Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. М, 1955. С. 11.

Як сведчыць артыкул навуковага выдання, яна, чалавечая памяць, з'яўляецца формай псіхічнага адлюстравання рэчаіснасці — замацаваннем, захаваннем і наступным узнаўленнем вопыту. Менавіта памяць назапашвае разнастайныя ўражанні, дзякуючы ёй чалавек пабывае веды, навыкі, уменні, а таксама выкарыстоўвае іх. Больш таго, яна з'яўляецца неабходнай умовай адзінства псіхічнага жыцця чалавека як асобы. Адзначым яшчэ, што памяць кожнага чалавека— строга індывідуальная, адзіная, бо ўяўляе сабой адбітак непаўторнай дзейнасці канкрэтнага індывіда. Але на сучасным этапе свайго развіцця псіхалагічная навука яшчэ не здолела дазнацца, у чым жа іменна асаблівасці памяці таго альбо іншага чалавека[1].

А памяць як катэгорыя, якой аперыруе літаратуразнаўства? Памяць, напрыклад, таго ж Агеева? Відавочна, што тут, як і ў самой псіхалогіі, маюцца нявырашаныя пакуль пытанні. Памяць раманнага вобраза Агеева, народжаная памяццю, уяўленнем пісьменніка, пэўным чынам — тая ж уэлсаўская машына часу, мастацкі прыём, механізм, што дазваляе аўтару вяртаць свайго героя ў маладосць. Узнаўленне рэчаіснасці адбываецца па законах умоўнасці, уласцівай мастацтву. Пры гэтым наша свядомасць шукае апірышча ў больш-менш рэальным праяўленні часавага кантынуума.

Кантынуум у якасці катэгорыі мастацкага тэксту ў самых агульных рысах разглядаюць як пэўную паслядоўнасць фактаў, падзей, што разгортваюцца ў часе і прасторы. Храналагічная паслядоўнасць падзей супярэчыць тут рэальнай часавай плыні, якая, згодна з аўтарскай задумай, стварае ілюзію масавых прасторавых адносін. Як вобраз у мастацкім творы з'яўляецца толькі падабенствам, тыпізацыяй жывога прататыпу, так час і прастора выступаюць тут толькі ў сваіх тыпічных праявах[2].

Надзвычай цікавыя часава-прасторавыя параметры ў «Баладзе аб трубе і воблаку» Ц. Космача. Падуладнасць пяру майстра любога часу — «перавага» мастацтва перад жыццём — бліскуча рэалізавана ў невялікім па аб'ёме творы. Гэта той выпадак, калі якаснае мастацкае палатно тчэцца апавяданнем у апавяданні, часам у часе. Больш таго, пісьменнік быццам бы насцеж расчыняе дзверы сваёй прафесійнай лабараторыі.

Петар Майцан (герой «Балады аб трубе і воблаку»), у былым партызан, а зараз літаратар, прыехаў у ціхую вёску, каб здзейсніць сваю даўнюю задуму. І напачатку нічога не перашкаджае яму:

---

[1] Психологический словарь. М., 1983. С. 247.
[2] Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М, 1981. С. 87.

«...настаў мой час... той шчаслівы час, калі я сяду працаваць. І ў мяне добры настрой. Некалькі дзіўны, мабыць, нязвыклы, але вясёлы. Мой настрой. У такіх выпадках для мяне ўсё-ўсё, што ёсць, і нават тое, чаго няма,— жывое, цудоўнае, поўнае сэнсу. Ва ўсім жа гэтым ёсць жыццё. Нават у смерці!.. Ён паклаў папкі на стол і стаў засяроджана і няспешна іх раскладваць, хоць ужо знемагаў па той шчаслівай хвіліне, калі заварыць сабе турэцкую каву, сядзе да стала, запаліць цыгарэту і нарэшце зноў сустрэнецца са сваімі героямі. У нецярпенні ён знайшоў папку з загалоўкам «Першы і апошні бой» і раскрыў яе, каб праглядзець чарнавікі.

І вось Цемнікар паўстаў перад ім. Яго вобраз зараз быў выразным і ясным болей, чым калі-небудзь»[1]. Нарэшце пачутая некалі ў вайну гісторыя, здаецца, прычакала сваё імгненне, адзіны час, каб адліцца ў жывапісна-пластычны мастацкі вобраз. Аб тым нялюдскім, задуманым белагардзістамі, выпадкова прагаварыўся адзін з іх. Магчыма, аднаму Цемнікару. І хто б папракнуў яго, хворага, немаладога веку чалавека, а было Цемнікару семдзесят год, калі б застаўся Цемнікар у калядны вечар дома? Не выйшаў на горную сцежку, каб падпільнаваць белагардзістаў, што збіраліся расправіцца з параненымі партызанамі. Іх, бездапаможных, на час варожай аблавы схавалі ў пячоры. Жывым ён ужо не вернецца — гэта Цемнікар ведаў: занадта няроўныя сілы. Ведаў, што прыйдзецца апасці імклівымі знічкамі і Петар Майцан піша аповесць пра подзвіг Цемнікара. Піша мастацкі твор. Ён рамантык, гэты Майцан, як летуценнікі, хоць, бывае, і затоеныя, усе пісьменнікі. Рамантык у першую чаргу і сам Ц. Космач.

Усё, аб чым бы ні гаварыў Ц. Космач, сагрэта ласкай, любоўю да жыцця. Пісьменнік упэўнены: яно, чалавечае жыццё, заўжды — прамяністае свята, вялікі дар чалавеку. Магчыма, гэтая жыватворная цеплыня і ёсць той асабліва дасканалы духоўны фільтр, праз які загадкавай сілай натхнення рэчаіснасць, быццам бы непадзельная,ператвараецца ў мастацкую вобразнасць, Увогуле гуманістычны пафас, вера ў перамогу дабра над злом уласцівы ўсёй сапраўднай літаратуры. Створаны амаль па свежых слядах падзей вобраз Цемнікара вось ужо звыш трох дзесяцігоддзяў хвалюе чытача, хоць і напісаны новыя творы пра подзвіг, гераізм.

Суровая канкрэтыка, метафарычнасць, лірызм неяк суладна разгарнуліся на раманнай пляцоўцы. Так, быццам бы даволі нечаканы сімбіёз. Аднак выявіў ён патэнцыяльныя магчымасці і своеасаблівую мабільнасць складанага празаічнага жанру.

---

[1] Космач Ц. Избранное. М., 1976. С. 325—326.

У пэўным сэнсе даны твор—эксперымент, стыхійны альбо свядомы. Ды не ў гэтым справа. Нас цікавіць арганічнае сумяшчэнне розных часавых планаў, спалучэнне быццам бы неспалучальнага, калі ніводнае слова нельга зрушыць са свайго месца, каб не парушыўся агульны рытм, кампазіцыя твора.

Зусім нядаўна яшчэ пераважала думка, што рытм як катэгорыя мастацкага тэксту суадносіцца непасрэдна з паэтычным, рыфмаваным словам. Між тым у апошнія гады зроблены плённыя захады вызначэння сістэмы прынцыпаў і прыёмаў аналізу рытмічнай пабудовы менавіта мастацкай прозы[1].

Рытм выяўляецца ў літаратуры на ўсіх узроўнях твора: інтанацыйна-сінтаксічным, лексічным, кампазіцыйным, сюжэтна-вобразным. (Вядома, рытм нечага жывога, а не механічная аднастайная паўторнасць.) Увогуле рытміка як форма арганізацыі мастацкага твора з'яўляецца, уласна кажучы, маніфестацыяй прыроднага рытму, якому падпарадкоўваецца літаральна ўсё, што дыхае, рухаецца.

Пісьменніцкая індывідуальнасць нараджае арыгінальную, непаўторную мікраструктуру. З чаго ж яна, гэтая непаўторнасць, пачынаецца, якім цудам фармуецца ў мастацкую цэласнасць? Як сведчаць самі майстры вобразнага слова, вельмі часта, быццам з таемнага гена жывы арганізм, менавіта з рытму разгортваецца цалкам увесь твор.

«Пачатак перараблівою шмат разоў. Ніколі не ўдавалася знайсці неабходныя фразы,— пісаў Ю. Трыфанаў.— Блукаеш быццам навобмацак з завязанымі вачыма, торкаешся ў адно, у другое, пакуль раптам не патрапіш на патрэбнае. Пакутнейшы час! Пачатковыя сказы павінны даць жыццё рэчы. Гэта як першы ўздых дзіцяці... У пачатковых фразах шукаю музычны лад рэчы... абавязкова павінна быць знойдзена музычная нота, павінен адчуцца рытм цэлага. Калі гэта знойдзена — як за раялем, калі падбіраеш па слыху,— тады далей усё пойдзе правільна»[2]. Сугучную думку выказваў і А. М. Талстой: «У рабоце я адрозніваю тры перыяды: 1) пачатак — звычайна цяжкі, небяспечны. Калі адчуваеш, што рытм знойдзены і сказы пайшлі «самацёкам» — пачуццё радасці, супакаення, прагі да работы»[3].

Адчуць рытм цэлага... Значыць, адразу здзейсніць твор ва ўласнай свядомасці, а потым ужо адліць у адпаведную форму. Тую, у якой кожнае слова на сваім, адзіным месцы. Несумненна, што рытм

[1] Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. М., 1982.
[2] Трифонов Ю. Нескончаемое начало//Лит. Россия. 1973. 21 дек.
[3] Как мы пишем. Л., 1930: С. 148. С. 123

цэлага нясе ў сабе і інфармацыю аб кампазіцыі рэчы, іншымі словамі, прадвызначае пабудову твора на ўсіх яго мастацкіх узроўнях.

Што першыя фразы, нават адзін першы сказ, уяўляюць сабой часта своеасаблівы ключ да ўсяго твора, сведчыць тое, як пачаў свой раман Ц. Космач: «Тужліва пела труба, і ў блакітным небе ціхамірна плыло белае воблака»[1]. Гэты кантрастны зачын, сапраўды, быццам уздых дзіцяці альбо музычная нота, гарманізуе ўвесь твор. Ён жа, гэты твор, насуперак не адной расказанай тут трагедыі, завяршаецца вось якім светлым, аптымістычным гучаннем: «А ноч была не такою ўжо цёмнаю. Хутка туга выціснула адчай. Ён працёр вочы і ўбачыў перад сабою шэрую дарогу. Мерным крокам ступіў на яе. Свет быў бясконцым, цішыня ўздымалася да самага неба. На дальнім краі бясконцасці тужліва пела труба, над распрасцёртымі крыламі цішыні ў небе ціхамірна плыло белае воблака»[2].

Сімволіка актыўна працуе тут на стварэнне разнапланавай мадэлі жыцця, надзвычай дынамічнага, рухомага часова-прасторавага кантынуума. Менавіта шматзначным сімвалам вяршыцца ў творы сувязь часоў. Мінулае, цяперашняе, будучае, якое не проста будучыня — вечнасць, бо было, ёсць і будзе заўсёды.

Слушна гаворыць Н. Якаўлева аб тым, што воблака, якое суправаджае Цемнікара ў апошні шлях, быццам кліча яго за сабою. І гэтае ж воблака становіцца для Петара Майцана ўвасабленнем мары аб добрым і светлым жыцці; адначасова воблака для яго — як думка аб Цемнікару, рухомая, зменлівая. Тужлівы гук трубы напамінае аб вайне і кліча Петара Майдана блукаць па ваколіцах у пошуках разгадкі трагедыі ваенных гадоў. У выніку славенская, «рэгіянальная» рэчаіснасць атрымлівае глыбінную значнасць[3].

Вядома, такім падыходам не вычэрпваюцца роля, значэнне сімвалаў у «Баладзе аб трубе і воблаку». Недалёкае мінулае, адзначанае пэўнымі прыкметамі, рэаліямі, і вечнасць, якая імкнецца пераадолець канкрэтны час, быццам спрачаюцца тут, змагаюцца за першынство. Урэшце, вайна ўспрымаецца як адна з шэрагу войн, як пракавечная барацьба дабра і зла, святла і цемры.

«Цемнікар будзе ўпарта ісці праз усю аповесць насустрач подзвігу, ісці, трывожачы сумленне насельнікаў гэтага закінутага ў гарах дома, людзей сённяшняга дня. І на сваім шляху ён, былінны Цемнікар, будзе змяняцца, робячыся складаней і верагодней. Так на нашых вачах балада ператвараецца ў аповесць, а ў аповесці

[1] Космач Ц. Избранное. С. 21.
[2] Там жа. С. 149.
[3] Яковлева Н. Современный роман Югославии. М., 1980. С. 68.

адбіваецца жыццё — аб'ёмнае, шматмернае, квяцістае. Так падаюць часавыя бар'еры і нараджаецца ў свядомасці адзінства часоў — таму што для чалавечага сумлення не існуе «ўчора». Для яго ўсё — «сёння»[1].

Нездарма Ц. Космач актыўпа звяртаецца тут да біблейскай сімволікі. У калядную ноч ідзе Цемнікар бараніць ад д'яблаў жыццё дванаццаці партызан (параўнаем 12 евангельскіх апосталаў новай веры ў рэвалюцыйнай паэме Ал. Блока «Дванаццаць»), Я к некалі святому Паўлу, адсякуць галаву пакутніцы Цемнікарцы. Стары Блажыч — яго «крылаты рог» растрывожыў Петара Майдана — успамінае Судны дзень, у які, кажуць, таксама труба зайграе. А тужлівы, журботны гук трубы — не проста напамінак аб вайне: «Кліч трубы — кліч анёла абавязку, анёла смерці, а смерць па сутнасці ёсць наш апошні і вышэйшы абавязак»[2]. Памрэ, як Іуда Іскарыёт, Чрнілагор, асуджаны ўласным сумленнем. Смерць яго антыпода Цемнікара — нараджэнне ў вечнае, ва ўдзячную намяць, нават калі быццам бы няма каму помніць. Дабро належыць Вечнасці, бо шлях чалавека насуперак, якія б яны ні былі, спакусам цемры — да святла, да здзяйснення ўсіх яго крылатых магчымасцей.

Так узаемадзеяннем канкрэтнага нацыянальнага і агульначалавечага забяспечваецца ў «Баладзе» пераемнасць, адзінства часоў. А вобраз Цемнікара выходзіць за межы звыклага тыпалагічнага рада, як прыкметная з'ява не толькі ў яго роднай, але і ў ва ўсёй югаслаўскай, а таксама славянскіх літаратурах. Больш таго, герой Ц. Космача арганічна ўпісваецца ў кантэкст сусветнай літаратуры XX стагоддзя. Цемнікар перарастае сімвалічныя рыштаванні і ўспрымаецца, нарэшце, сам як сімвал сумлення, мужнасці, цярпення.

Далучэнне да вечнасці надае сэнс кароткаму людскому шляху пад небам. Аб гэтым, быційна важным у жыцці кожнага чалавека, задумваўся Э. Хемінгуэй, калі ствараў сваю ўжо класічную аповесць «Стары і мора», «гістарычны далягляд якой ахоплівае доўгацярпенне і мужнасць усіх «страстотерпцев». Хемінгуэй не выключыў час са свайго распавядання, але як бы зраўняў «сапраўднае» і «вечнае», растварыў тое, што было, у тым, што ёсць, зблізіў у сімвалічным змесце вобразаў тое, што было з часу раскрыжавання Хрыста да нашых дзён»[3].

«Чалавека можна знішчыць, але яго нельга перамагчы»,— лічыць стары Санцьяга і сам Хемінгуэй. І Цемнікар, выпраўляючыся

---

[1] Гайдар Т. Цирил Космач и его «Баллада» // Роман-газета.) 1973. № 1.
[2] Космач Ц. Избранное. С. 62.
[3] Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст. М, 1974. С. 226.

ратаваць бездапаможных партызан, ды і чалавека ў сабе, верыць, што пераможа, хоць і ведае: фізічна ён будзе знішчаны.

«Страстотерпцы», пакутнікі за справядлівасць, якім быццам бы «цесна» ў рамках пэўна вызначанага часу,— многія героі В. Быкава. Сотнікаў, лейтэнант Іваноўскі, пастаўнік Мароз, Сцепаніда Багацька... Творы В. Быкава — псіхалагічна дакладныя, верныя рэалістычнай дэталі—носьбіты вялікае праўды жыцця[1]. Пісьменнік звычайна добра ведае тое, пра што піша і ці не знарок унікае складаных канструкцый, модных прыёмаў. Але ж стылёвай строгасцю (за якой светаадчуванне), лаканічнасцю якраз і дасягаецца тая гуманістычная глыбіня, якой прагне сур'ёзны чытач.

Бадай што ў кожнага героя В. Быкава — свая Галгофа, свой крыжовы шлях да вечнага, існага. На яго, гэтага героя, Галгофе быццам бы і не вырашаецца лес чалавецтва. Проста ён, звычайны, слабы чалавек, часцей за ўсё ў адзіноце, правіць спрадвечны свой абавязак. Насуперак злашчасным абставінам і людзям, якія адступіліся, адышліся ад існага дзеля аднаго толькі ўтульнага сёння.

Канкрэтная сітуацыя ў творы В. Быкава звычайна толькі паверхня, частка таго славутага хемінгуэеўскага «айсберга» — унутраны змест, сэнс, разуменне якога даецца чытачу вялікай працай душы. Па сведчанню самога пісьменніка, за «Сотнікава», напрыклад, ён узяўся не таму, што вельмі многа дазнаўся аб партызанскім жыцці. І не дзеля таго, каб дадаць да яго штосьці адкрытае асабіста. Перш за ўсё і галоўным чынам на матэрыяле «Сотнікава» В. Быкаў ставіць праблему, над якой білася, ды так і не вырашыла, літаратура мінулага: «Што такое чалавек перад знішчальнай сілай бесчалавечпых абставін? На што ён здольны, калі магчымасці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма?»[2]

Мастацкі характар супрацьпастаўлены знішчальнай сіле бесчалавечных абставін. Што галоўнае ў ім, гэтым характары —ад руплівага старшыні Карпенкі і юнага Глечыка ў «Жураўліным крыку» (1959) і да няшчаснага Сушчэні («У тумане», 1987). Так, яны, героі В. Быкава, амаль што ўсе — мужныя, сумленныя, працавітыя...
Аднак галоўным, вызначальным бачыцца тое, што яны — Валошын, Іваноўскі, Васілевіч, Зося і Сцепаніда — умеюць цярпець. Да канца, да апошняга. Звычайныя, як усе, часта фізічна слабыя, героі В. Быкава — моцныя ўнутрана, бо валодаюць энергіяй мужнага

[1] «Пісаў я аб тым, што бачыў і перажыў сам, што перажылі мае таварышы. Вядома, v маіх кнігах няма літаральнага ўзнаўлення перажытых жыццёвых сітуацый. Але ўсё, аб чым я пішу, так або інакш было» (Быкаў В. Праўдай адзінай. Мн, 1984. С. 162).
[2] Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 95.

цярпення, якое з'яўляецца неабходным кампанентам нацыянальнага характару, вынікам складаных гістарычна-сацыяльных умоў.

Думаецца, «сціплае» цярпенне не адзначана яшчэ ў шкале чалавечых вартасцей належнай пашанай. І часта бывае, што ў засені больш гучных рыс і якасцей не заўважаецца гэтая ліва самага надзейнага і лепшага ў чалавеку. Абрабляць жа яе наканавана кожнаму самастойна. Праўда, араты мае задзел ад вечнай, можна сказаць, традыцыі: канцэнтрацыі вопыту ўсяго чалавецтва.

Стары рыбак Санцьяга, які ніколі не губляў ні надзеі, ні веры ў будучыню, «ведаў, што ціхамірнасць прыйшла, не прынёсшы з сабою ні ганьбы, ні страты чалавечай вартасці». Цярпенне, вытрымка, ціхамірнасць не абыходзяць абставіны, не мітусяцца, а ідуць праз іх, пераадольваюць, што азначае перамогу ў любым выпадку, на любой Галгофе. Бо лёс чалавецтва, трэба прызнаць, а інакш жыццё не мае сэнсу, вырашаецца ўсё ж асобнымі індывідуальнымі намаганнямі. Таго ж Санцьяга, Цемнікара.

Флёр псеўдарамантычнасці над гераічным парываннем, імгненнем замінае часам сапраўднаму разуменню прыроды подзвіга. Тут дарэчы будзе цікавае разважанне пра хвілінную храбрасць і мужнасць К. Р. Варанцовай-Дашковай, адной з самых яркіх асоб XVIII стагоддзя: «Мне здаецца, што самы вялікі баязлівец можа выклікаць у сабе хвілінную храбрасць; ён кідаецца ў атаку, таму што сам ведае, што доўга яна не працягнецца. Урэшце... я лічу гераічнай мужнасцю не храбрасць у бітве, а здольнасць ахвяраваць сабою і доўга пакутаваць, ведаючы, што чакае вас наперадзе. Калі будуць пастаянна церці тупой драўлянай зброяй адно і тое ж месца на руцэ і вы будзеце трываць гэтую пакуту, не ўхіляючыся ад яе, я палічу, што вы больш мужны, чым калі б вы дзве гадзіны запар ішлі прама на ворага»[1]. Магчыма, княгіня Дашкова ў запале спрэчкі спрасціла матывы гераічнага ўчынку. Імгненна закрыць амбразуру альбо тараніць самалёт ворага — да гэтага, мабыць, нельга не быць не падрыхтаваным усім папярэднім жыццём. І проста няўдзячна, больш таго, амаральна было б нам зараз разважаць пра нейкую розную меру ўкладу ў перамогу тых, хто аддаў дзеля яе найдаражэйшае. Гераічнае здзяйсненне гаворыць само за сябе, не стамляецца весці за сабою.

Аднак відавочны і той факт, што ў рэабілітацыі мае патрэбу якраз «сціплы» гераізм — учынак, расцягнуты на цярністыя дні, месяцы, а то і гады. Прынамсі, здольнасць ахвяраваць сабою і мужна пакутаваць даволі доўга не ўспрымалася як нешта высокае, вартае

[1] Дашкова Е. Записки. 1773—1810. Л, 1985. С. 169.

ўвагі нашчадкаў. Зусім невыпадкова тое, што кніга народнай памяці А. Адамовіча, Я. Брыля, Ул. Калесніка «Я з вогненнай вёскі...» (і потым ужо іншыя з гэтага рада) пабачыла свет праз дзесяцігоддзі пасля трагічных падзей. І многія з тых, хто цудам ацалеў, застаўся на гарачым прысаку сваёй хаты, як і блакаднікі-ленінградцы (А. Адамовіч, Д. Гранін. «Блакадная кніга») або жанчыны, якія ваявалі (С. Алексіевіч. «У вайны не жаночы твар»), не дачакаліся, каб іх споведзь, іх памяць уліліся ў агульнае рэчышча, эпапею народнай памяці аб вайне. Былі на гэта, вядома ж, свае суб'ектыўныя і аб'ектыўныя прычыны. Аднак той густы цень няўважлівасці, у якім апынуліся надоўга «звычайная» пакута, шматдзённае цярпенне мільёнаў, паўплываў пэўным чынам і на фарміраванне сучаснай грамадскай свядомасці. Так, цяжка вызваліць памяць, наталіць спачуваннем пакрыўджанага вайной чалавека — мільёны людзей! Але ж няўдзячнасць не можа нарадзіць разуменне, праўду адносін.
«Вайна была часам небывала аголеных адчуванняў — рэзкіх кантрастаў ва ўзаемаадносінах людзей. Нідзе і ніколі не праяўлялася з такой відавочнасцю чалавечая сутнасць, як на вайне. Сотні тысяч людзей у мірны час пражылі б жыццё, так і не праявіўшы сябе з іншага боку, лічыліся б пасрэднымі работнікамі вытворчасці, калгаснікамі, членамі прафсаюза; мала хто адкрыў бы ў сабе смельчака ці ваяку, тым больш праявіў бы сябе ворагам або нягоднікам»[1]. В. Быкаў кожным сваім творам ідзе ўглыб, да існага, туды, адкуль прарастае карэнне, якое трымае чалавечы свет.

Зусім «новым», этапным творам В. Быкава падалася многім у 1982 годзе аповесць «Знак бяды». Пісьменнік зачарпнуў з таго, што быццам папярэднічала яго асноўнаму матэрыялу, з таго, што балела ў ім неадступна. У «Кар'еры» часава-прасторавы кантынуум рамана ўвабраў ужо тое, што сталася пасля. Пасля калектывізацыі, пасля вайны. Тое, якім стаў свет праз многія гады, калі на месцы Сцепанідзінай Яхімоўшчыны засталіся скупыя рэшткі сядзібы, зараснікі дзядоўніку і крапівы. Па гадах дык Павел Агееў мог быць і сынам герояў папярэдняга твора. Яго, Агеева, знак бяды — кар'ер. І чым далей ад вайны, тым бліжэй Агееў да гэтага месца. (Ды ці адыходзіў?!)

На самай выспе ў канцы свайго камяністага надзелу Пятрок Багацька ў адчаі паставіў вялізны крыж, знак чалавечай бяды.

[1] Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 12.

Высялкоўцы празвалі пагорак «Галгофа ці гара Галгофа, а то яшчэ Петракова Галгофа»[1].

Гэтая Галгофа і крыж быццам працінаюць навылет увесь твор. І тут узнікае асацыяцыя з узыходжаннем на сваю Галгофу Сотнікава, узыходжаннем, асабліва ярка, выразна пададзеным у таленавітай інтэрпрэтацыі аповесці В. Быкава кінарэжысёрам Л. Шэпіцька. Фільм нейкімі новымі ракурсамі паглыбляе змест твора, акцэнтуе ўвагу на вечным, чым правяраўся чалавек ва ўсе часы. Належачы да іншага віду мастацтва, «Узыходжанне» тым не менш пэўным чынам уваходзіць на правах сааўтарства ў цэласную сістэму (А. Адамовіч), разгорнутую творамі В. Быкава.

Маральная дамінанта Сотнікава ва «Узыходжанні» — бескампраміснасць, максімалізм. Менавіта так успрымаецца гэты вобраз шматлікімі гледачамі. І такі Сотнікаў нагадвае былiннага Цемнікара, якім ён бачыцца ў канцы «Балады аб трубе і воблаку» Петару Майдану: «Але не з попелу ён быў, а з металу, загартаванага ў крывавым полымі, прамы і горды, і на твары яго застыў велічны выраз барацьбіта за справядлівасць. І быў ён велічэзны, вышэйшы за дрэвы»[2]. Аднак, калі ўжо так разглядаць, то напрошваецца і другая паралель: Рыбак—Чрнілагор.

Чрнілагор — высокі, несамавіты і адразу вельмі надакучлівы селянін. Да яго стаў на кватэру Петар Майцан. Чрнілагор раздражняе захопленага сваёй задумай Майдана. І потым, чаму ён, гэты Чрнілагор, не чуе голасу трубы, што кліча Петара Майдана з хаты? Не чуе ці робіць выгляд?

Хутка Петар Майцан даведаецца, што для малога ўнука іграе стары Блажыч. А ў доме насупраць памірае нагнаны вайною сярэдні Блажыч, апошні з чатырох сыноў старога Блажыча. Трое сыноў-партызан згарэлі з маці ў калядны вечар. А гэты, апошні, ацалеў тады, бо сувязным выкопваў заданне ў Прымор'і. Бацька ў гэты час ужо быў у канцэнтрацыйным лагеры. Фашыстам нейкім чынам стала вядома, што партызаны наведаліся дахаты. Дачуўся пра навіслую над імі пагрозу і Чрнілагор, але ж застаўся дома, паслухаўся жонкі. Спрабавала папярэдзіць сяльчан маладая дзяўчына Змага Гар'янец. Аднак было ўжо позна. Браты не захацелі здавацца і падпалілі хату. Дорага расплацілася за сваё парыванне Змага: фашысты выразалі ў яе язык, а на грудзях — пяцікутную зорку.

---

[1] Быкаў В. Знак бяды. С. 132.
[2] 21 Космач Ц. Избранное. С. 148.

Чрнілагор замкнуў бы свой слых, каб не чуць, як іграе труба старога Блажыча, асірацелага бацькі. Ды не, не мецць яму ўжо спакою. Лес Цемнікара, героя Петара Майдана, творыць строгі суд над Чрнілагорам. А ён жа нікога не забіў, не выдаў. Толькі адседзеўся ў закутку, прамаўчаў. Ці злачынец Чрнілагор?

Ці злачынец Рыбак? Вось як выказаўся пра сваіх герояў у 1973 годзе сам В. Быкаў: «Сотнікаў па натуры зусім не герой без «страху і дакору», і калі ён сумленна памірае, дык перш за ўсё таму, што яго маральная аснова ў дадзеных акалічнасцях не дазваляла яму зрабіць інакш, шукаць іншы канец. Рыбак таксама не нягоднік па натуры: складзіся абставіны інакш, магчыма, праявіўся б зусім іншы бок ягонага характару і ён прадстаў бы перад людзьмі ў іншым святле. Але няўмольная сіла ваенных абставін вымусіла кожнага зрабіць самы рашучы ў чалавечым жыцці выбар — годна памерці або застацца жыць подла. І кожны выбраў сваё»[1]. Здавалася б, аўтарскае меркаванне — апошняя інстанцыя. Тым не менш вакол вобраза Рыбака разгарнуліся спрэчкі.

Не так проста, аказваецца, пераадолець стэрэатып мыслення. Асабліва, калі гэта агульнапрынятая і ўзаконеная думка, ды яшчэ падмацаваная традыцыйнымі адносінамі да чалавечых паводзін. Патрэбу ў апраўданні меў не проста Рыбак. Сваіх крытэрыяў, асаблівага падыходу вымагалі спецыфічныя ўмовы партызанскай барацьбы на акупіраванай тэрыторыі.

Чрнілагор, адседзеўшыся дома, здрадзіў не так Блажычам, як найболей — сабе. Пасля таго каляднага трагічнага вечара ён ужо не жыў, а паступова канаў, клікаў свой канец. Дык не такі ўжо ён нягоднік, калі душа яго здолела ўзяць на сябе немалую ношку гэтай пакуты сумлення.

У кінематаграфічнай інтэрпрэтацыі аповесці Рыбак сапраўды застаецца жыць подла. Аднак сама аповесць дае падставы і для другога ўспрыняцця вобразаў Рыбака і Сотнікава. Тым больш што нядаўна сам В. Быкаў пэўным чынам аспрэчыў свой ранейшы падыход да вобраза Рыбака. І аргументам надзвычай важкім — новым мастацкім творам. Агееў, гэты даўно ўжо немалады чалавек, што раскопвае пясчаны кар'ер і кар'ер сваёй памяці, хто ён? А як аднесціся да вобраза Сямёна Сямёнава ў гэтым жа рамане?

Пазбег патэтычнай спрошчанасці, уласцівай успрыняццю вобразнай сістэмы аповесці «Сотнікаў», у сваім даследаванні В. Каваленка. Пераконваюць удумлівы аналіз самога твора і

---

[1] Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 97.

дыялектычнае суаднясенне мастацкіх калізій са складанай рэчаіснасцю. «Ва ўсіх гэтых сітуацыях па ўнутраных якасцях, па душэўнаму багаццю і чуласці,— піша В. Каваленка,— па ступені маральнага разумення людзей, а не толькі па знешняму вобліку Сотнікаў, бадай, ніжэй: бядней, бясколерней і бесчалавечней Рыбака. Не будзе перабольшаннем сказаць, што гэта адмоўныя рысы ў характары Сотнікава і іх вельмі важна ўсведамляць, каб пераканацца, што вобраз Сотнікава далёка не ідэальны. Непрыкметна ў Сотнікава напачатку і салдацкага жадання змагацца да канца. І толькі потым у яго памяці ўсплываюць успаміны пра тых, хто змагаўся да канца (стары палкоўнік, якога дапытваюць у лагеры немцы, паранены лейтэнант, што кінуўся з нажом на канваіра), і гэтыя ўспаміны настройваюць яго ўнутрана на неабходны тонус. Адным словам, шмат, вельмі шмат чаго давялося Сотнікаву пераадолець і ўсмірыць у сабе, шмат успомніць, ажывіць у сваёй душы перад тым, як ён аказаўся здольным на свой зорны час — подзвіг, здзейснены бездакорнай смерцю»[1].

Такое прачытанне «Сотнікава» абумоўлсна самім зместам мастацкага твора. В. Быкаў унік чорна-белай кантрастнасці, «рядоположенности» пры стварэнні мастацкіх характараў аповесці. Самі ўмовы барацьбы па акупіраванай тэрыторыі патрабавалі ад чалавека гнуткасці, а то і хітрасці дзеля выгнання гітлераўскага захопніка з роднай зямлі. Рыбак ратуе ад смерці — парадаксальна, але ад рукі Сотнікава — сумленнага старасту. Ен жа не кідае на заснежаным полі таварыша. Відавочна, такім чынам, што Рыбак заслужана выклікае чытацкае спачуванне, апынуўшыся ў варожых засценках.

Вобраз Чрнілагора ў «Баладзе аб трубе і воблаку» першапачаткова быў задуманы як антыпод Цемнікара. І тут напрошваецца параўнанне з біблейскім Каінам, якому прадвызначана было забіць брата Авеля, каб адчыніць у чалавечай душы злавесныя шлюзы. Чрнілагор не забівае сваёй рукою. Аднак не выпадкова Ц. Космач назваў свой твор баладаю, а гэты жанр, бадай, самы распаўсюджаны ў славенскім фальклоры. Баладзе ўласцівы выразнасць, дакладнасць драматычнага сюжэта, акрэсленасць зместу і абавязкова эпічнасць, выяўленая ў лірычнай форме. Пісьменнік нават і не спрабуе прыхаваць сваю антыпатыю да Чрнілагора з Чорнага Лога. Самае першае знаёмства з ім выклікае ў чытача незразумелыя напачатку адмоўныя эмоцыі.

---

[1] Коваленко В. А. Общность судеб и сердец: Белорусская проза о Великой Отечественной войне в контексте русской и других литератур. Мн, 1985. С. 140.

Вобраз Чрнілагора, у якім усё адмоўнае, ствараецца згодна з законамі баладнага жанру. Інакш з Цемнікарам. Ужо потым, пазней, у фінале гэтага шматгалосага твора, Цемнікар быццам выйдзе з-пад аўтарскай улады, каб жыць самастойна, вечна. Былінны, баладны Цемнікар.

Усё выпадковае, што нервавала, раздражняла, замінала быць сабою, адыдзе, адступіцца, калі Цемнікар прыме рашэнне. «Але калі, гледзячы ўслед Марціну Лужніку і яго кратам псаглавым, што адыходзілі па заснежанай дарозе, ён вырашыў, што таксама пойдзе ў Робы і там з імі схопіцца, яму адразу стала лягчэй. Ён тут жа адчуў сябе моцным, здаровым, на душы зрабілася ясна, і ўсё вакол стала такім цудоўным, такім светлым і святочным, як было толькі аднойчы за яго доўгае жыццё — у далёкай маладосці, калі нябачная паводка знесла ўсе масты і пераправы і нават некалькі хат на беразе, а ён вырашыў абавязкова праведаць Цілчку... і цяпер, амаль праз пяцьдзесят год, ён адчуваў дакладна тое ж. Ён стаяў на парозе, і, як толькі прыняў рашэнне, свет адразу змяніўся. Усё стала светлым, чыстым, нязвыкла значным... Зімовае сонца сваім ззяннем так ачысціла свет, што цяжка было думаць пра смерць. Аднак Цемнікар ведаў адно — ён павінен неадкладна адправіцца ў дарогу; ён зробіць тое, што належыць зрабіць, але болей не вернецца. Так будзе...»[1]

Цілчка — першае каханне, якому Цемнікар застаўся верным і пасля заўчаснай смерці каханай. Селяніну, што зробіш, патрэбна на зямлі гаспадыня. Другая жонка ўсё жыццё, з дня ў дзень, раўнавала яго, ведала: муж не з ёю. Ды з такою суперніцай, якую не выгнаць за парог, бо яна ў самім сэрцы Цемнікара. А ён адчуваў, што разам з Цілчкай і ў ім нешта памерла... Так, некалі Цемнікар — сам успамінаў — быў і смелым. Як смелы і модны той, хто сапраўды кахае. Гэта ж ён на трох дубовых плахах адолеў водную стыхію, каб адно толькі Цілчку пабачыць. Але ж і пра колішнюю бойку з плоймай больш чым дванаццаці хлопцаў, які ён вельмі ж проста раскідаў каго куды, таксама Цемнікар расказвае. І так прызвычаіўся да гэтае байкі, што сам сябе на адзіноце ўжо цешыць ёю. Стары дзівак ды і годзе. Аднак пісьменнік-рэаліст добра разумее, як цесна ў жыцці знітаваны велічнае і смешнае, слабое і моцнае. Часам лёгкага дыхання, аднаго трымцення дастаткова, каб паклікала вышыня, абудзілася ў душы існае.

Цілчка, кароткая пара з ёю, што была і не часам, а проста вялікім шчасцем, і гэты апошні дзень старога селяніна, калі Цемнікар накіруецца ў Робы следам за «кратамі псаглавымі». Ці было акрамя

[1] Космач Ц. Избранное. С. 36—37.

гэтага яшчэ нешта ў яго жыцці? Ці не прывід астатняе? Наша сапраўднае і існае ў жыцці, мабыць, толькі тое, што пражываецца ў празрыстай шчырасці і вернасці пачуццю...

Не ў час, як ападае восенню ліст з дрэва, ападзе жыццё Цемнікара. Вайна была ў гэтым краі. Колькі лісця такога чалавечага стала заўчасна зямлёю! Не тое што расказаць, пералічыць немагчыма. Аднак на тое яна і мастацкая літаратура, каб тыпізаваць, каб у адным пазнавалі сябе мільёны. І пры гэтым быць праўдзівай. «Хто сказаў, што гэта няпраўда, што гэтага не было?— абражана выпраміўся Петар Майдан, выведзены з сябе.— Хто сказаў, што гэтага не было?.. Колькі было такіх Цемнікараў, пра якіх яшчэ не напісапа. Але калі я напішу сваю аповесць, тады гэта адбудзецца па самай справе,— я хачу сказаць: гэта стане праўдай, чыстай і адзінай праўдай!»[1]

Чрнілагор, уражаны расказам пра гераізм Цемнікара, не змог болей жыць, заставацца адзін на адзін з сорамам нядзейсненага ўчынку — павесіўся на дрэве. ГІраз дванаццаць год пасля вайны. Тым горш было Чрнілагору, што яго ніхто не абвінавачваў, не было перад кім апраўдвацца. Не дакаралі яго, наадварот, колькі разумення ў адным толькі слове, сказаным старым Блажычам: «Адмучыўся!..» Такі суд мастацкага героя над мастацкім героем. Суд жа пісьменніка Ц. Космача над Чрнілагорам вяршыцца па вышэйшых маральных крытэрыях. І аўтар мае на гэта права. На такі вось максімалізм. Гэты максімалізм, кантрастнасць, а ў горшых выпадках пэўная дэкларацыйнасць уласцівы былі большасці мастацкіх твораў. Так, аддавалася кесару кесарава, а богу богава. Аднак, зразумела, і гераічны характар няшмат выйграваў ад супрацьпастаўлення сухому, зададзенаму, адмоўнаму вобразу.

Пры тым, што ў «Баладзе аб трубе і воблаку» быццам бы само сабою напрошваецца супастаўленне Цемнікар — Чрнілагор, усё ж яно, такое супастаўленне, адмаўляецца менавіта глыбінёй твора. Вобраз Цемнікара развіваецца сам па сабе ў адным вымярэнні. А вось Чрнілагор, нахіліўшыся над мінулым, не можа ўжо ўзняцца. Пры відавочнай антыпатыі Ц. Космача да гэтага свайго героя — не толькі пісьменнік судзіць яго. Пэўная мера строгасці да сябе дадзена і Чрнілагору. Сёння чытач можа сказаць пра яго: не самы агідны, не самы подлы Былыя карнікі (аповесць А. Адамовіча «Карнікі») асмеліліся не толькі жыць, але ж нават не саромеліся апраўдвацца і літасці прасіць на шматлюдным судзе.

---

[1] Космач Ц. Избранное. С. 53.

Спатрэбіўся час, гады, дзесяцігоддзі, каб літаратура сказала праўду пра аднаго чалавека і многіх людзей, паспрабавала зразумець сапраўдныя матывы іх паводзін як на вайне, так і пасля яе. Але і дагэтуль, на жаль, пазбягаюць часта менавіта праўды, замінае яна шмат каму. Паказальнае ў гэтым сэнсе выступленне ў Мінску на канферэнцыі «Сучасныя праблемы ваеннай прозы» М. Галая. «Героі — людзі звычайныя»,— сцвярджаў ён, сам Герой Савецкага Саюза. Вось, напрыклад, у штыкі быў сустрэты такі выдатны твор, як «Капітан далёкага плавання» Аляксандра Крона. Здавалася б дзіўна, але ж некаторыя ветэраны-падводнікі загаварылі асуджальна пра тое, што герой аповесці Крона — камандзір падводнай лодкі Марынеска — не бездакорны анёл, а момантамі грэшны чалавек. А такое жыццеапісанне славутага капітана — быццам бы памылка Крона. «Чаму ж такое ўсё ж такі адбываецца? Думаю, што гэта — праява дэфіцыту культуры, наіўнае неразуменне таго, што жывы чалавек заўсёды лепш за яго ж мармуровую статую»[1],— лічыць М. Галай.

Калі ў прыхарошванні, на думку некаторых крытыкаў, мае патрэбу рэальны герой, то можна сабе ўявіць, чаго чакаюць яны ад «выдуманага», мастацкага характару. Боязь шчырасці ў мастацтве, ды і ў жыцці, уласціва асабліва таму, хто імкнецца прыхаваць свае заганы, «комплексы», пустату і г. д. А яшчэ вялікі Талстой гаварыў аб тым, што — здаецца, гэта вядома ўжо кожнаму — шчырасць і індывідуальнасць існуюць толькі непарыўна, непадзельна. Калі ж гаварыць канкрэтней, аб уздзеянні мастацкай літаратуры па чытача, то той жа М. Галай вельмі слушна адзначае, што ствараць гераічныя персанажы як людзей, зробленых з асаблівага цеста, з іншага, чым'звычайныя смертныя, проста шкодна і немэтазгодна: «Гэта адразу ў маладога, ды і ў кожнага чытача выкліча адчуванне, што калі герой злеплены з нейкага асаблівага матэрыялу, то ён можа здзейсніць, калі трэба, гераічны ўчынак, а я просты, нармальны чалавек, з натуральным інстынктам самазахавання, якому, калі адбываецца нешта страшнае,— страшна, а калі цяжка,— цяжка, я, мабыць, не змагу. Але ж вопыт вайны паказвае, што мільёны і мільёны людзей змаглі! Не, на прыкладах з жыцця супермэнаў нікога не выхаваеш»[2].

Праўда жыцця не можа здзейсніцца на старонках мастацкага твора, калі пісьменнік не давярае сваім героям. Героі В. Быкава — простыя, звычайныя людзі, з тым жа натуральным інстынктам

[1] Галлай М. Герои — люди обыкновенные//Литература о войне и проблемы века. Мн, 1986. С. 155.
[2] Галлай М. Герои — люди обыкновенные//Литература о войне и проблемы века. С. 150.

самазахавання, які ўласцівы нармальнаму чалавеку. І вельмі часта яны самі сябе судзяць. Дарэчы, бездакорнаму герою няма патрэбы заглядаць у сваю душу. Там усё да бляску адлакіравана і слепіць вочы, з якіх не праліцца слязе. Такой балючай, жывой, як сляза Агеева ў «Кар'еры».

Пякучыя мужчынскія слёзы па тым, што было сорак гадоў назад. І па тым, што магло ўзняцца, разгарэцца, а не сталася, згасла на самым пачатку. Марыя — даверлівая, пяшчотная! Мужная. Адкуль было знаць яму, Агееву, тады, у сорак першым, што яна — адзінае і сапраўднае ў яго жыцці каханне і боль?! Вось яны, гэтыя каханне і боль, быццам забеглі наперад, каб пераняць, запыніць сталага ўжо Агеева. І папытацца, ці сумленна ён жыў? Як мог жыць, не знаючы, дзе Марыя?

Марыя... Такое звыклае жаночае імя. Амаль у кожнай хаце на Беларусі — Ганна ці Марыя. Таму В. Быкаў мог і выпадкова назваць так сваю гераіню. Але ж узнікае пытанне, а ці бывае ў дасканалым мастацкім творы хоць нешта выпадковае?.. Марыя— сімвал пакутнага мацярынства, самаахвярнасці, надзеі. Вельмі прывабны, па-свойму рамантычны характар Марыі ў «Кар'еры» выпісаны псіхалагічна дакладнымі фарбамі, сацыяльна матываваны.

Нельга не пагадзіцца з цікавай думкай М. Мушынскага аб тым, што вобраз Марыі нясе вялікі абагульняльыіы сэнс. «Не дабраўшы ў дзяцінстве мацярынскага клопату, мацярынскай ласкі і дабрыні, дзяўчына ў час усенародных выпрабаванняў становіцца жывым увасабленнем мацярынства, носьбітам жыццядзейных, жыццеўтваральных пачаткаў.

І тое, што Агееў, раскопваючы кар'ер, усё ж не знайшоў пацвярджэння смерці Ліарыі, якая чакала дзіця,— у кантэксце пошукаў Агеевым сэнсу чалавечага існавання набывае шматзначнае сімвалічнае значэнне, а іменна: у Агеева, магчыма, яшчэ застаецца надзея па будучае, ім не ўсё яшчэ страчана ў жыцці». Быццам апярэджваючы скептычнага апанента, крытык разважае далей: «Праўда, сэнс гэтай сітуацыі можна разумець і так: праз свой амаральны ўчынак Агееў самім жыццём пазбаўлены магчымасці пазнаць сапраўдную бацькоўскую радасць, ён не варты таго, каб у яго быў сын ад Марыі, якую ён, не задумваючыся, паслаў на немінучую смерць»[1].

Так, кранугы недаверам да самога жыцця дваццацішасцігадовы лейтэнант, якога шчыра здзіўляе, што пападдзя Бараноўская

[1] Мушынскі М. Ачышчэнне праўдай: Раман В. Быкава «Кар'ер» і яго ацэнка ў крытыцы // Літ. і мастацтва. 1987.

— «варожы класавы элемент»— была некалі настаўніцай, а зараз ратуе яго, мабыць, няварты таго, каб спазнаць сапраўдную бацькоўскую радасць. Толькі ж ці не дзіця ён евайго часу? І ці не ахвяра дагматызму, падазронасці, розных «перагібаў», пра якія зараз столькі гаворыць і мастацкае, і публіцыстычнае слова?! Уся грамадская думка скіравана на тое, каб нарадзілася праўда мінулага. Ідзе рэстаўрацыя, ачышчэнне ад едкага слоя фальшу таго, што было, дзеля будучага.

Характар Агеева пісьменнік разгортвае надзвычай псіхалагічна паслядоўна. Са шкадаваннем да героя разумее, што не дадзена яму, чалавеку з быццам сталым ужо светаўспрыманнем — дваццаць шэсць гадоў!— вось так адразу адчуць, зразумець жыццёвую філасофію Варвары Бараноўскай. «Ён верыў Бараноўскай і не сумняваўся ў шчырасці яе споведзі, і ўсё ж недзе ў глыбіні ягонай душы часам торгала паганае адчуванне: як бы яна не падвяла яго, гэтая пападдзя. Усё ж яна належала да чужога класа, а рознасць класавых інтарэсаў ёсць вечная перадумова для барацьбы, гэта ён засвоіў яшчэ ў школе ды і з «кароткага курсу» таксама. Столькі нацярпеўшыся ў жыцці, страціўшы мужа і сына, як можна адказваць за сваё гора нейкай там дабрынёй? Але, мабыць, можна, нездарма ж ёй даверыўся сакратар райкома, цяпер даверылі яго, Агеева. Значыць, ёсць у яе нешта вышэй за яе класавыя крыўды, а можа быць, і вышэй за прыроджанае імкненне да справядлівасці. «Штосьці дабрэйшае за дабрыню»,— паўтарыў ён у думках, не знаходзячы адказу і адчуваючы, што засынае...»[1]

Дэфіцыт вышэйшай прыгажосці— прыгажосці дабрыні — моцна адчуваецца ў вобразе маладога Агеева менавіта побач з Варварай Бараноўскай, якая насуперак трагічным абставінам захавала ў сабе вышэйшую чалавечнасць, міласэрнасць. Пэўным чынам гэты дэфіцыт трэба разглядаць, мабыць, як вынік сацыяльнай «прамежкавасці» Агеева. Пакінуўшы вёску ў юным узросце, калі светапогляд яшчэ не сфарміраваны ў такой ступені, каб быць дасканалым фільтрам пры ўспрыняцці новага, Агееў не паспеў унутрана адаптавацца і ў вайсковым асяроддзі. Для гэтага патрэбны многія гады. Аднак у шкале вартасцей Агеева змены адбываліся, несумненна,— калі ўжо не па лініі адмаўлення вясковага вопыту, то даволі паблажлівага стаўлення да яго. З прыхаваным здзіўленнем слухае ён замілаваны расказ Марыі аб фалькларных экспедыцыях, у якія яе браў з сабою бацька. «Васемнадцаць гадоў свайго жыцця ён правёў у вёсцы ў той самай стыхіі, пра якую з такім захапленнем

[1] Быкаў В. Кар'ер. С. 97—98.

апавядала Марыя, але ў яго не было і ў думках захапляцца тагачасным жыццём, ён проста яго не заўважаў, як не заўважаюць паветра, якім дыхаюць. Ну, спявалі, ну, размаўлялі пабеларуску, ці, як казалі ў іх, па-тутэйшаму; але хіба ў тым была якая культура? Культура здавалася тады ў горадзе, дзе тэатры, кіно, дзе спяваюць расфранчаныя актрысы і розныя вучоныя людзі размаўляюць чыста па-гарадскому, а то і па замежных мовах. У арміі ж яму каштавала клопату пазбыцца звыклага акцэнту ў вымаўленні, якое адразу выдавала ў ім беларуса і часам рабілася прадметам насмешак сяброў»[1].

І тут паўстае пытанне, а ці шмат змянілася з таго часу? Каго прыбавілася ў грамадстве — людзей з поглядам Агеева ці Марыі? Той працэс нацыянальнай уніфікацыі, які захапіў даваеннага Агеева і, вядома, шмат іншых людзей, пайшоў ушыркі і ў глыбіню. А гэта, калі яшчэ не адбываецца далучэння да скарбніцы сусветнага духоўнага вопыту, непазбежна збядняе, скажае маральны воблік чалавека, што асабліва небяспечна ў час навукова-тэхнічнага прагрэсу. Аб тым сведчыць само жыццё. Атам, які выходзіць з-пад улады чалавека, паязды, што сутыкаюцца па вялікай хуткасці, ды і ўвогуле амаль усе шматлікія катастрофы пашай тэхнічнай цывілізацыі — вынік маральнай непадрыхтаванасці, безадказнасці людзей.

Усё ж кваліфікаваць учынак Агеева як амаральны будзе, мабыць, празмерна строга, Ён не Брытвін з «Круглянскага моста», які свядома падманвае хлопчыка, пэўна ведаючы, што падлетак загіне на мосце. Агееў і сам павінен быў загінуць, і толькі шчаслівы выпадак захаваў яму жыццё. Ён шчыра спадзяваўся, што Марыя перадасць тол, чым рэабілітуе яго, Агеева, у вачах падпольшчыкаў. І калі б абставіны склаліся не так трагічна, цікава — ці папракнуў бы сябе калі-небудзь Агееў, што рызыкаваў жыццём Марыі?! Як не парадаксальна, але ж пачуццё воінскага абавязку ў Агеева дамінуе над той жа дабрынёй і міласэрнасцю, іншымі ж словамі, гэтае пачуццё ўзрасло за іх кошт. Так, бывае, малады дубок, увабраўшыся ў сілу, міжволі заглушае сваіх слабейшых суседзяў. Агееў не гатовы несці на сабе цяжар падазронасці, яму нестае душэўных сіл, каб цярпець, чакаць, як таго патрабуе сітуацыя. Яму, здаецца, лягчэй загінуць альбо вытрымаць фізічны здзек, чым адолець невядомасць.

Ды наканавана было Агееву і гадамі пасля, магчыма, да самага скону, валачыць якраз цяжар невядомасць Аднак і невядомасць бывае рознай. Агееву дадзены яшчэ зменлівы, але ж літасцівы прамень надзеі. Той выпакутаваны прамень, па якім вядзе пісьменнік

---

[1] Быкаў В. Кар'ер. С. 224.

Агеева да спасціжэння міласэрнасці, вышэйшай чалавечнасці, уласцівых Варвары Бараноўскай, Марыі, яе бацьку, Сямёну Сямёнаву.

Лёс Агеева, яго асабістая трагедыя на пачатку вайны,— з'ява, на жаль, дастаткова тыповая, распаўсюджаная ў розных варыяцыях. «Сорак першы назаўсёды застаўся ў намяці народнай сімвалам нашай горычы і болю, няўменнем рабіць справу. Але куды мы запішам яго страты? Што гэта — цана перамогі альбо расплата за адступленне, за нашу непадрыхтаванасць да вайны?»[1] Няпроста адказаць на гэтае пытанне. Многім дадзена было пазнаць, што азначае помслівая разгубленасць, здольная абвінаваціць кожнага, каб самой выглядаць фарысейскі прыстойна. Маральныя міазмы атручвалі, нявечылі быццам бы без разбору. І ўсё ж у першую чаргу тых, хто не мог, не меў унутранай магчымасці, каб прыстасавацца. Так сталася, што трагедыя 41-га года была падрыхтавана ненаўмысна загадзя. Сярод пацярпеўшых у 1936 годзе быў і Барыс Мікуліч, таленавіты беларускі пісьменнік. У 1987 годзе яму споўнілася б семдзесят пяць... З горыччу, разгубленасцю, а то і з віною — нам пашанцавала нарадзіцца ў іншы час — чытаюцца шмат якія радкі яго «Аповесці для сябе»: «Як быццам гэта было толькі ўчора—доўгія ночы ў горача напаленым пакоі і безупынныя манатонныя пытанні, уласна — адно і тое ж пытанне... І яму, і мне ясна, што ўсё гэта «блеф», усё гэта выдумка, што творыцца прадуманая недарэчнасць, страшная па сваіх памерах і сутнасці. У абставінах апошніх дзён мінскага жыцця, кал і ў пісьменніцкім асяроддзі ўладарыла паніка, я быў спакойны, бо лічыў (і лічу цяпер), што ўсе арышты, усе пагалоскі вакол іх да мяне не могуць мець ніякага дачынення. І калі я ішоў з дому, што я мог сказаць маёй сястрычцы Мурцы, якая адна мяне любіла і любіць? Я сказаў: «Не бядуй, гэта — відавочнае непаразуменне. Я хутка вярнуся».

Самае бязглуздае і жахлівае было ў тым, што следчыя рашуча ўсё — і літаратурную справу, і выдавецтва, і тэатр, і камсамольскую арганізацыю — адразу аб'явілі контррэвалюцыяй. Я памятаю амаль фізічнае адчуванне болю, калі пачуў гэта, і тут абрынуліся многія ілюзіі.

Па-першае, мне інкрэмініравалі ўдзел у нейкай фантастычнай і мала адчувальнай трацкісцкай арганізацыі. Аказалася, што гэта па ўзросту не ўвязваецца... Адпала. Затым — шпіянаж у карысць Польшчы. Але тут сапраўды нельга было хоць бы прыблізна знайсці якія-небудзь сувязі. Адпала і гэта. І што ж? Аднойчы ноччу следчы Соцікаў сказаў мне: «Вы, Б. М., сапраўды ні ў чым не вінаваты». Я

---

[1] Злобин А. Любой ценой//Новый мир. 1987. № 3. С. 217.

слушна заўважыў: «Тады падпішыце вызначэнне ў маёй невіноўнасці і баста».— «Не, вас перададуць другому следчаму, выкарыстаюць розныя метады, мне шкада вашай маладосці. А мне яшчэ непрыемнасці на службе». Больш да Соцікава я не трапіў»[1]. Вось яно, праўдзівае адлюстраванне трагічнай рэчаіснасці! І як жа няпроста мастацкай літаратуры выконваць сваю «чалавеказнаўчую функцыю» (М. Горкі) у свеце, дзе так многа зла.

Паказ характараў, учынкаў, падзей нясе ў сабе адначасова маральную іх ацэнку, а ў любым сапраўдным творы мастацтва ўсе жыццёвыя каштоўнасці аказваюцца ў той жа час каштоўнасцямі этычнымі[2]. Такі твор, як «Кар'ер», мог напісаць толькі пісьменнік, які ніколі не ашчаджаўся, не ўнікаў вострых праблем, пытанняў сучаснасці. Аднак псіхалогія 41-га і папярэдніх гадоў яшчэ не зжыта нашым грамадствам. Знайшліся вельмі «пільныя» таварышы, якія ўгледзелі ў рамане крамолу, «не нашыя павевы».

На пытанне Ф. Мядзведзева, ці адчувае В. Быкаў справядлівасць сваёй справы, таленту, пісьменнік адказаў: «Я, мабыць, шчаслівы толькі тым, што першыя спробы пяра, як і ўваходжанне ў вялікую літаратуру, шчасліва супалі з усталяваннем спрыяльнай атмасферы, выкліканым рашэннямі вядомых партыйных з'ездаў, якія ў значнай ступені аптымізіравалі літаратурны лёс многіх.

Аб справядлівасці? Вы ведаеце, натуральна, у гэтай справе, якой я займаюся, хацеў бы аказацца справядлівым. Калі не перад тварам гісторыі, то хаця б у вачах майго значна прарэджанага вайною пакалення»[3].

Здаралася, што нялёгкім быў шлях герояў В. Быкава да чытача. Аднак лейтэнант Васілевіч з самай аўтабіяграфічнай аповесці «Мёртвым не баліць», Сцёпка Толкач з «Круглянскага моста», настаўнік Мароз з «Абеліску» жывуць у літаратуры, працуюць на здаровую этычную атмасферу нашага прыгожага пісьменства, усяго мастацтва і, зразумела, чалавека.

«У растрывожанай памяці размываюцца напластаванні гадоў і падзей. У востра-свяжуткіх вобразах паўстае даўняе і навек незабыўнае. Тое, што, як падмурак, лягло ў мой лес і ляжыць там гіганцкім Баальбекскім каменем. Я ўжо ведаю, яго не пазбудзешся... Яно заўжды ў сэрды. Бо яно — гэта я»[4],— пісаў В. Быкаў у «Мёртвым не баліць», праз дваццаць гадоў пасля вайны. Так, суровае, пакутнае

---

[1] Микулич Б. Повесть для себя//Неман. 1987. № 3. С. 88.
[2] Гинзбург Л. О психологической прозе. М, 1977. С. 385.
[3] Трава после пас//Огонек. 1987. № 19. С. 5.
[4] Быкаў В. Зб. тв.: У 4 т. Мм., 1982. Т. 4. С. 154.

мінулае не кліча, бо яно заўсёды ёсць. І праз дванаццаць, як для Петара Майдана, і праз дваццаць, як для Васілевіча, і праз сорак, як для Агеева, гадоў. Ёсць, быццам першае імгненне часу ў сусвеце — першая падзея, якой дадзена было ўскалыхнуць зорную бясконцасць, хоць і не была яна, тая падзея, момантам сатварэння свету. Ім, франтавікам, партызанам, усім, каго апаліла вайна, было наканавана адкрыць, які ўсё ж неадназначны час — гэтая абыякавая, бясстрасная плынь дзён, гадоў. Згодна з навуковай характарыстыкай, увогуле час — бесперапынны, незваротны, раўнамерны, аднанакіраваны, упарадкаваны. Той канкрэтны час, на які прыйшлася другая сусветная ванна, апрацаваны пакутаю многіх мільёнаў, быццам бы і страціў сваю пракавечную адметнасць. Набыў жа ў чалавечай свядомасці своеасаблівую арытмію, выбуховасць, згусціўся.

«— У Ліпаўках да вайны было 96 двароў. У 42 дварах жыла мая радня. Адна засталася з усяго роду.

— Аднаго разу я была ў крэматорыі... Нехта спыніў транспарцёр, які рухаўся ў душагубку. Адна мінута мне да смерці аставалася...

— Як маткі крычалі ў Саласпілсе! Пра той крык словамі не раскажаш. Галовамі аб зямлю біліся, так дзетак шкадавалі»[1].

Такое не забываецца. Жалобны набытак, пякучы боль не застаюцца ў мінулым. Дакументальная аповесць С. Панізніка «Браніслава», напісаная, паводле прадмовы да яе, «у сааўтарстве з землякамі», узнаўляе трагічны лёс Асвейшчыны. За гады Вялікай Айчыннай вайны у Верхнядзвінскім раёне спалена і расстраляна 11 283 чалавекі, 14 175 чалавек вывезена ў Германію, у лагеры Саласпілс, Маутхаўзеп, Равенсбрук і многія іншыя, назвы якіх «проста не могуць выгаварыць сялянскія вусны».

Жанр дакументальнай прозы, калі слова даецца непасрэдным удзельнікам, сведкам падзей, даволі абжыты беларускай літаратурай, а яго вопыт атрымаў распаўсюджанне і за межамі нашай рэспублікі: «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, «Блакадная кніга» А. Адамовіча, Д. Граніна, «У вайны не жаночы твар...» і «Апошнія сведкі» С. Алексіевіч. Бадай што кожнае сведчанне, кожны факт гэтых шматгалосых кніг валодае жыццятворнай патэнцыяй, каб разгарнуцца ў суровае рэчышча самастойнага апавядання. Вяршыцца вышэйшая справядлівасць, калі магутная і адначасова безабаронная, як само жыццё, памяць пабывае статус друкаванага слова, становіцца памяццю ўсяго грамадства. Гэтай

---

[1] Панізнік С. Брайіслава. Мн., 1985.

своеасаблівай прозе ад самага нараджэння лёсам наканавана стаць мемарыялам-летапісам чалавечага быцця ў час планетарнага сутыкнення дабра і зла. Летапісам, асабліва актуальным зараз, калі так востра, трагічна паўстала пытанне: быць альбо не быць на зямлі самому жыццю ва ўсіх яго праявах. У час, калі адзіная для чалавека і чалавецтва магчымасць застацца — усвядоміць, што няма чужога болю пад адным на ўсіх небам.

Своеасабліва праяўляецца пісьменніцкая індывідуальнасць у сістэме такіх твораў. Яскрава менавіта на заключнай стадыі працы праз адбор, кампаноўку фактаў. Аднак папярэднічаюць гэтаму пошук, сустрэчы з людзьмі. І тут важным для лёсу ўсяго твора аказваецца здольнасць творцы да суперажывання, ад якога залежыць, што ж скажуць яму, наколькі вызваліцца перад ім памяць апавядальніка. Пакуль яшчэ, відавочна, належным чынам не ацэнена падзвіжніцкая праца аўтараў дакументальных кніг.

Дасканалае — «з першых рук» — веданне падзей, абставін, характараў абумовіла свабоду, быццам бы нават лёгкасць у абыходжанні з мастацкім часам у «Баладзе...». Увогуле, фактар часу, як адзначаюць даследчыкі[1], іграе надзвычай важную ролю ў літаратуры. Развіццё сюжэта, фарміраванне характараў, сутыкненне чалавека са знешнімі абставінамі магчымы толькі ва ўмовах руху ў часе, які ў творы можа перарывацца, быць дыскрэтным, шматмерным і нераўнамерным, а таксама абарачальным у мінулае. Сапраўды, калі мастацтва мадэліруе рэчаіснасць, то яно ніяк не можа прамінуць асэнсаванне часу, гэтага абавязковага атрыбута ўсеагульнай формы быцця матэрыі. І ніводзін твор, здавалася б, самы бессюжэтны, не абыходзіцца без рухомага пачатку, плыні, хай сабе толькі ўнутраных зрухаў. Інакш твор проста не адбудзецца. Ж.П. Сартр папракаў у 1939 годзе Пруста, Джойса, Доса Пасоса, Фолкнера, Жыда і Вірджынію Вульф у тым, што яны, кожны па-свойму, пастараліся пакалечыць час. Пазбавілі яго мінулага і будучыні, звёўшы да чыстай інтуіцыі моманту, або, як Дос Пасос, ператварылі яго ў абмежаваную і механічную памяць. А што датычыцца Пруста і Фолкнера, лічыць Сартр, то яны проста абезгаловілі час — адабралі ў яго будучыню, калі канкрэтызаваць,— вымярэнне свабоднага выбару і дзеяння. Прычыну гэтага Сартр бачыць у асаблівым драматызме, катастрафічнасці эпохі: «Мы жывём у эпоху иеверагодных пераваротаў, і Фолкнер з пезвычайным майстэрствам апісвае, як памірае састарэлы свет і як

[1] Бурсов Б. Лев Толстой. М., 1960. С. 385—388; Шкловский В. Художественная проза. М., 1961. С. 326—339; Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. М., 1967; Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. М., 1967. С. 212— 351 і інш.

мы ў ім цяжка дыхаем і задыхаемся»[1]. Гэтыя палемічныя нататкі пісаліся напярэдадні другой сусветнай вайны — самага трагічнага катаклізму эпохі, у якім наканавана было спыніць свой час, задыхнуцца, згарэць у печах крэматорыяў, ва ўласных хатах, дачасна знікнуць многім мільёнам людзей. І, вядома, свет, якім прайшлі дзве страшныя вайны, не мог не змяніцца. Як процістаяць таму злу, што абрынулася на чалавека? Якім чынам ачысціць паветра, каб дыхалася лёгка і гаюча? А трэба ж было помніць, бо і не забывалася, і радавацца жыццю, каб не нявечыць будучыню.

Колькі гадоў павінна мінуць, каб загаілася абпаленая пакутаю памяць Хаміча, аднаго з быццам бы другарадных герояў «Кар'ера»? Каб Хаміч забыўся аб тым, як у Селіцкай пушчы шкілеты на елках віселі і сам ён па шчаслівай выпадковасці не стаў дабычаю варання. Да самага апошняга дня будзе расказваць. І дзеці, унукі яго, мабыць, не забудуцца. Вясной сорак чацвёртага года ў час прарыву на Ушаччыне ўдалося выбрацца не ўсім партызанам. Засталося некалькі дзесяткаў, амаль усе параненыя. І нехта прапанаваў перасядзець небяспеку на густых елках. Хаміч таксама ўзлез на дрэва, прывязаўся, але ж пачуў, што разам з ланцугом салдат ідуць і аўчаркі, і зразумеў, што ад іх не схаваешся такім чынам. А большасць партызан так і засталася на елках... Ім, былым франтавікам, партызанам, і ўспамінаць не хочацца — цяжка. «Да-а,— сказаў Жалудкоў.— Было дзела! Да ну яго к д'яблу! Во нахлынула праз Сямёна гэтага. А так я і ўспамінаць не хачу... Харошае надвор'е, рыбалка. Хутка грыбы пачнуцца.

— А па грыбы туды і дагэтуль не ходзяць — усё замініравана. Колькі пасля вайны пападрываліся!— не мог спыніць успаміны Хаміч»[2].

Змага Гар'янец з «Балады аб трубе і воблаку» не можа сказаць, крыкнуць, каб яе пачулі. Ёй не вызваліць памяць. Нямая! З вайны.

Адсячэнне галавы на чорнай калодзе-гільяціне ў сялянскім двары — не кідкая дэталь-вымысел, а сама праўда, як і трагічныя шкілеты на ўшацкіх елках. Ужо зараз і не толькі дакументальныя, а сумленныя мастацкія творы ўспрымаюцца як дакумент. Дакумент эпохі.

Не так даўно газета «Известия» расказала пра, здавалася б, неверагодны выпадак. Пасля сарака двух гадоў маўчання загаварыў сямідзесяціпяцігадовы дзед Архіп з вёскі Свідавец Чарнігаўскай

---

[1] Цыт. па зб.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. С. 191 — 192.
[2] Быкаў В. Кар'ер. С. 254.

вобласці. Помніць Архіп Сідаравіч Максіменка, як пры фарсіраванні Дняпра пілі чырванаватую ад крыві ваду, як выратаваў, адкапаў з-пад зямлі пасля артабстрэлу таварыша. А ў 44-м годзе ў Польшчы яго самога кантузіла так, што змоўк і аглух. Усе вакол і забыліся, што дзед Архіп умеў гаварыць. Голас і слых вярнуліся нечакана: прыснілася франтавіку, быццам ён у акопе з кулямётам, а на яго лезуць фашысты, мацней сціснуў ён зброю і пазваў у атаку. Цяпер ён нават ноччу прачынаецца і гаворыць сам з сабою. Знойдзены голас, натоленая Прага быць зразуметым, пачутым. Справядлівасць! Але ж ці ўдасца нагаварыцца дзеду Аірхіпу...

Зараз на месцы канцэнтрацыйнага лагера «Ясеновац» у Югаславіі — музей. «Гэта было не страшным сном, а змрочнай яваю,— пакінуў запіс бялградскі літаратар Джорджа Радзішыч.—Тут чатыры гады ўладарыла злачынства, вызваленае ад любой адказнасці, знішчаючы чалавека толькі таму, што ён чалавек. Дзеля тых, хто жыве сёння, і тых, хто будзе жыць заўтра: памятайце! Не забывайцеся аб тым, што жыццё мацней за смерць, розум — за насілле-нянавісць». Вось толькі адно сведчанне чалавека, які пабываў у Ясеновацы, з кнігі «Злачынствы ў лагеры Ясеновац», выдадзенай у 1946 годзе: «Я бачыў, як усташы, праводзячы, як яны гаварылі, акцыю ліквідацыі, падкінулі дзіця высока ў паветра і злавілі яго на штык. Я бачыў, як усташскі ўзводны Нікала Брацiч зарэзаў зняволенага Івана Шулекіча і піў яго кроў. Партызану Валянціну Томічу выразалі кавалак жывата і пакінулі паміраць»[1]. Праз 37 гадоў адбыўся справядлівы суд над А. Артуковічам, «усташскім Гімлерам», «балканским катам», па інструкцыях якога дзейнічалі забойцы. Ваенны злачынца, былы міністр унутраных спраў фашысцкай «харвацкай дзяржавы», А. Артуковіч прыгавораны акруговым судом Заграба 14 мая 1986 года да гіакарання смерцю.

Доўга пазбягаў народнага гневу Артуковіч. І не надта хаваўся, а працяглы час жыў пад сваім сапраўдным імем у ЗША, як і многія, дарэчы, злачынцы. Які высакародны ў параўнанні з такімі вось артуковічамі адмоўны Чрнілагор у «Баладзе...» Не нішчыў, не забіваў — сам сябе асудзіў. Задыхнуўся ў мінулым.

Сямён Сямёнаў часцяком наведваўся да Агеева. Не распытваў, што яму трэба ў гэтым закінутым кар'еры. Навошта чалавека даймаць, у душу лезці, калі маўчыць. Затое — сам расказваў. Балазе, знайшоўся слухач. Колькі можна пра адно і тое ж?! Ды, мабыць, бясконца, да скону. Аб гэтым адным, вайне — быццам бы пасля яе

[1] Лит. газ. 1986. 19 февр.

час спыніўся. Сямён расказвае пра ўсё. Не прыхарошвае, не саромееца таго, што было: «Быў. Дзе я толькі не быў! У паліцыі, у партызанах. У палоне быў. І ў арміі. Да Віслы дайшоў і вось,— ён сутаргова варухнуў кульцёй.— Шчытай, на тым свеце пабыў»[1]. Цудам ацалеў, вярнуўся дваццацішасцігадовым інвалідам, аслабелым ад ран. Памяць Сямёна не губляе быццам бы ні драбніцы з перажытага, а па новым крузе зноў і зноў вяртаецца ў мінулае. Між іншым, мог бы Сямён уладкавацца ў жыцці лепш, мае ж немалыя заслугі. Ды такі ў яго характар, што, мабыць, ніколі, як у размове з сынам і бацькам Агеевымі, не хітраваў. І там, дзе пажадана было прамаўчаць, абмінуць вострыя вуглы дзеля свайго ж дабрабыту. Быў у паліцыі! Здзіўлены не толькі Аркадзь, але і сам бывалы Агееў. «Але не ўсе і ў паліцыю ішлі па сваёй ахвоце. Былі і такія, што па прымусу. Каторых заставілі, або па глупасці...

— Як можна па глупасці? На такую справу — і па глупасці? — здзівіўся Аркадзь.

— А здаралася. Як я, напрыклад»[2]. Хіба нечаканае гэта здзіўленне Аркадзя? Хутчэй наадварот, бадай што, кожны сучасны малады чалавек гэтак жа адрэагаваў бы на словы Сямёна. Хоць далёка не кожны — будзем аб'ектыўнымі — годна ўправіўся б з ношкаи такога няпростага лесу, як у Сямёна.

Па прымусу пайшоў у паліцыю і Рыбак. З надзеяй выжыць, каб працягваць барацьбу з ворагам. Д. Бугаёў у артыкуле «А што ў самога аўтара?»[3] з запалам, вельмі скрупулёзна аспрэчвае права выбару для Рыбака — канцэпцыю гэтага вобраза, прапанаваную В. Каваленкам. Крытык апелюе да выказванняў вядомых літаратуразнаўцаў і як у апошнюю інстанцыю звяртаецца да слоў самога В. Быкава, цытуе аповесць. Так, Рыбак не прадбачыў, не чакаў, што яго прымусяць прыняць удзел у ліквідацыі таварыша і арыштаваных разам з імі людзей. І тое, як яму здалося, што яго самога ліквідавалі разам з Сотнікавым, што ён гіне, якраз гаворыць за Рыбака, а не супраць яго, як сцвярджае Д. Бугаёў. Закончаны нягоднік тыпу Антона Галубіна з «Пайсці і не вярнуцца» не будзе гэтак пакутаваць, шукаць смерці, хай сабе і безвынікова. Ды і вобраз Сотнікава выйграе ад супастаўлення з проста слабейшым, а не з амаральным Рыбаком. Чамусьці амаль усе нашы крытыкі настойліва ігнаруюць адзін вельмі важны і для разумення вобраза Сотнікава і для далейшага гіпатэтычнага лесу Рыбака сказ на канцы аповесці (апушчаны, дарэчы, у руслам

[1] Быкаў В. Кар'ер. С. 149.
[2] Быкаў В. Кар'ер. С. 149.
[3] Літ. і мастацтва. 1987. 11 снеж.

перакладзе): «І Сотнікаў, каб апярэдзіць непазбежнае, здаровай нагой штурхануў ад сябе цурбан»[1]. Значыць, Рыбак яшчэ не забіў, у яго ёсць шанс апраўдацца, ачысціцца. Шанс, высакародна падараваны Сотнікавым. Ці выкарыстае яго Рыбак?! «Так, звароту назад, да ранейшага, цяпер, мабыць, ужо не было — ён гінуў усур'ёз, назусім і самым нечспадзяваным чынам»[2]. Адчай, попел надзей. І ўсё ж: мабыць. Хісткая саломінка, а раптам утрымаецца Рыбак на ёй... Хочацца, каб утрымаўся!

Вось і Сямён Сямёнаў вымушаны быў пайсці ў паліцыю. Кампраміс? Ці маем мы маральнае права быць сёння адназначнымі, прамалінейнымі, калі гаворым пра тыя трагічныя гады? Ды і сам В. Быкаў вобразам Аркадзя папярэджвае нас, каб не спяшаліся судзіць. Амаль на паўстагоддзе адышліся мы ад таго мінулага, і тым выразней яго абрысы, пакрысе не асобныя балявыя кропкі, дэталі, а сама сутнасць ахопліваецца ўважлівым духоўным зрокам.

Па пранікліваму назіранню М. Рыбнікавай, у «Вайне і міры» Л. Талстой уводзіць сваіх герояў папарна, што дае магчымасць увесь час параўноўваць і супастаўляць. Ды і самі сцэны рамана размешчаны заўсёды так, каб дапаўняць адна другую, пераклікацца[3]. Такім чынам, мастацкія вобразы, характары адлюстроўваюцца адзін у другім, узаемна ўзбагачаюцца. Тут дарэчы ўспомніць незразумелае нават хваляванне, з якім глядзіш на празрыстую плынь з абрысамі звычайных дрэва, воблака. Тыя ж неба і зямля, але і нешта другое, зменлівае, трапяткое. Жывое адбіваецца ў жывым і ўжо ўспрымаецца па нейкіх загадкавых унутраных законах як новая, іншая, чым знаёмыя воблака і дрэва, рэальнасць. Урэшце, усё мастацтва, быццам люстраная гладзь, убірае ў сябе жыццё, абавязкова адкарэкціраванае эстэтычнымі адносінамі да яго чалавека. І калі вярнуцца да прыватнага, то, бадай, на кожным мастацкім творы можна прасачыць, як дзейнічае больш альбо менш дасканалая, скажам так, сістэма своеасаблівых люстэркаў. Характар «глядзіцца» ў характар і тут ужо ад таленту, патрабавальнасці творцы да сябе залежыць якасць мастацкага адлюстравання. Быць яму крывым, як тыя люстры ў пакоі смеха, альбо чыстым, празрыстым.

---

[1] Быкаў В. Зб. тв.: У 4 т. Т. 2. С. 275.
[2] Бык а ў В. Зб. ТВ.: У 4 т. Т. 2. С. 275.
[3] «Характэрнай асаблівасцю гэтага рамана з'яўляецца не толькі той факт, што лёгка размясціць у вядомай пераклічцы падабенства і адрозненне П'ера, Андрэя, Мікалая, Барыса і іншых, але таксама і той, што асноўная маса герояў — прадстаўнікі пяці багатых дваранскіх рускіх фамілій: Балконская, Растовы, Бязухавы, Друбяцкія і Курагіны. Характар князя Андрэя дапаўняецца воблікам яго бацькі, яго сястры і, нарэшце, яго сына; натура Мікалая дапаўняецца дзеяннямі Наташы, вобразам яго бацькі, сілуэтам Пеці і ўсім тым, што ў рамане завецца «пародаю» (Рыбникова М. И. Избранные труды. М., 1985. С. 130, 131).

Складаныя ўзаемаадносіны, якія ўсталёўваюцца паміж мастацкімі героямі, непрыкметна, але трывала арганізуюць твор і кампазіцыйна. Яно і зразумела: рух характараў — рух сюжэта.

Пра «Кар'ер» і «Баладу аб трубе і воблаку» не скажаш, што гэта густанаселеныя творы. Аднак так званая парнасць герояў, аб якой гаварыла М. Рыбнікава ў дачыненні да «Вайны і міру», у разглядаемых намі творах беларускай і славенскай прозы выяўляецца даволі яскрава: Агееў — Сямён, Марыя — Бараноўская, Цемнікар — Чрнілагор, Цілчка — Яварка, Цемнікарыца — Чрнілагорыца.

Калі Агееў імкнецца моўчкі як мага хутчэй раскапаць кар'ер, то Сямён Сямёнаў спяшаецца выказацца. Агеева ён, вядома, выслухаў бы, каб той меў у гэтым патрэбу. Але ж Агееў не толькі Сямёну, а ўвогуле амаль нікому нічога не расказваў пра сваю вайну. Быццам добраахвотна асуджаны. Споведзь яго чакае, мабыць, адзінага чалавека — Марыю! Лёгка прачытваецца ў кантэксце твора, што адразу пасля вайны Агееў маўчаў свядома, бо разумеў, што некаму можа здацца падазроным той факт, як яму аднаму ўдалося вырвацца са смяротнай яміны. А падпіска Драздзенку, якою Агееў даў згоду супрацоўнічаць з паліцыяй! Тады ён быў не Агеевым, а Алегам Бараноўскім, сынам добразычлівай Варвары Бараноўскай, бо той загінуў, а Агеева можна, трэба было выратаваць. Сямёну Сямёнаву яго шчырасць каштавала таго, што «восем гадоў белых мядзведзяў пасвіў»[1]. Агееў маўчаў, каб не быць пакараным не толькі ўласным сумленнем, але і неразумным на той час законам, які часта караў пакараных ужо вайною людзей. Эпізадычныя ў «Кар'еры» Скараход і Еўсцігнееў не саступяць Нікому сваіх журналісцкіх і пісарскіх «заслуг». Адчуваецца, што лёсам Сямёна яны нават пагарджаюць. Так, Агееў, хай сабе і сціпла-прагматычна, маўчыць пра сябе, але ж ён і не фальшывіць, не цешыцца дармовымі заслугамі, як некаторыя. Тады, у сорак першым, у камеры на каменным доле збіты Агееў прагнуў аднаго: «толькі б хапіла сілы і волі па-людску скончыць жыццё»[2]. Што ж, ці не ўсе героі В. Быкава дбаюць пра гэта, узыходзячы на сваю Галгофу...

Зазірнуў у чыстае люстэрка гісторыі, расказанай Петарам Майданам, Чрнілагор. І ўбачыўшы Цемнікара, адхіснуўся, жахнуўся сябе, не здольнага на ўчынак. Праблема характару ў «Баладзе...» вырашаецца пераважна шляхам кантрасту, што тлумачыцца шмат у чым прыродаю паэтычнага пісьма Ц. Космача. Асноўнымі

[1] Быкаў В. Кар'ер. С. 250.
[2] Быкаў В. Кар'ер. С. 258.

характарыстыкамі яго пісьма з'яўляюцца «падкрэслены рытм і метафарычнасць»[1]. Перадумову гэтага не трэба шукаць, на думку І. Цэсара, у папярэдняй традыцыі або яшчэ недзе далей, стылявыя асаблівасці твора Ц. Космача — вынік рэалістычнага сучаснага пісьменніцкага мастацтва. Так, творчасць Ц. Космача цалкам належыць сучаснасці. Аднак гэта не дае падстаў ігнараваць той факт, што на фарміраванне творчай індывідуальнасці славенскага пісьменніка аказалі значны ўплыў сімвалізм І. Цанкара і сентыментальны рамантызм Б. Магайна. Непарыўна знітаваны з ідэямі і этыкай роднай зямлі, Ц. Космач плёнка працягнуў традыцыі рэалістычнай сялянскай аповесці, сагрэўшы яе своеасаблівым гумарыстычна-лірычным перажываннем.

Як папярэдне згадвалася, асабліва прыкметную ролю ў пабудове «Балады аб трубе і воблаку» адыгрывае рытм, які арганізуе твор не толькі з інтанацыйна-меладычнага боку, а ў першую чаргу са змястоўнага, сэнсавага. Заўважым, аднак, тое, што ў «Баладзе...» рытм, сцверджаны выразна ўжо на кампазіцыйным узроўні, не можа сведчыць пра хібы ў рытмічнай арганізацыі, напрыклад, «Кар'ера». Трэба гаварыць пра розныя аўтарскія падыходы, спосабы паказу жыцця. Адчуванне віны, настальгія па маладосці, нарэшце, надзея — гэтыя маральныя пачаткі ў «Кар'еры» — вядуць за сабою характары, падзеі, абставіны. Арганізуюць, адным словам, раман на рытмічным узроўні, у даным выпадку, як і ў большасці твораў, дастаткова «прыхаваным», глыбокім.

Гісторыя аб Цемнікары цалкам вырастае на нашых вачах з мінулага, таму яна ў асноўным ствараецца «часава-прасторавымі асацыяцыямі» (І. Цэсар). У «Кар'еры» таксама мастацкая рэтраспекцыя забяспечвае своеасаблівую цэласнасць часавага кантынуума. Ц. Космач і В. Быкаў выкарыстоўваюць у разглядаемых намі творах адзін прыём, пра які слушна пісаў у дачыненні да лірычнай прозы А. Яскевіч: «Успамін нас цікавіць як прыём шматпланавага, «лірычнага» пісьма. Дастаткова падзеі падаць праз успамін, як апавяданне набывае дадатковае лірычнае асвятленне, проза робіцца эмацыянальнай, аб'ёмнай, пазбягае аднафарбнасці»[2]. Сапраўды, мастацкае асэнсаванне і паказ мінулага здольны ўзнавіць рэчаіснасць у нейкіх быццам нязведаных яе параметрах, надаць твору асаблівае гучанне.

М. Пруст паспрабаваў у сваім славутым рамане («У пошуках згубленага часу») узнавіць дзень за днём, бадай, на малекулярным

[1] Cezar I. Struktura Balade o trobentu in oblaku Cirila Kosmaća // XV Seminar slovenskega jczika, literature in kulturę 2—14 julija. Ljubljana. 1979. S. 246.
[2] Яскевіч А. Карані маладога дрэва. Мн., 1967. С. 90

узроўні разгледзець кожную кроплю жыцця, бо кожная гэтая кропля здаецца яму важкай, непаўторнай. Для Т. Мана (раман «Чарадзейная гара») час быў каштоўным тады, калі ён выношваў перамены, якімі абнаўляецца наша ўспрыняцце жыцця. Здаецца, у дачыненні да творчасці В. Быкава мы можам гаварыць пра яшчэ адно ўспрыняцце часу, у якое часткова ўваходзіць і сузіральнасць прозы П. Пруста і эпічная энергія Т. Мана, бо класіка самім сваім існаваннем не можа, хоць бы апасродкавана, не ўплываць на творцу. Быццам магутны пражэктар, скіравана памяць герояў «Кар'ера» назад, у мінулае. Не згубіць ні драбніцы! Вунь колькі расказвае Сямён Сямёнаў нават выпадковаму знаёмаму Агееву. Шчырай ратнай працай мільёнаў такіх Агеевых вырашаўся агульны зыход вайны. Іх крывёю, юнацкімі ахвярамі. І пенсіянер Агееў напрасткі кіруецца туды ж, у сваё пакутнае мінулае. Быццам бы там — галоўнае, а ўсё, што было пасля,— другараднае, пустое і аднастайнае. Пра апошнюю сусветную вайну напісана шмат. Тэма гэтая невычарпальная. Героі В. Быкава заўсёды жывуць у інтэнсіўным часе — калі ваююць і калі ўспамінаюць. Гэтае мінулае шмат каму з іх сур'ёзна замінае, але ж яго не выракчыся. Для многіх з іх жыццё — шлях па крывавай расе, якой не дадзена абсохнуць. Так, яны жывуць у іншым часе, чым героі М. Пруста і Т. Мана. Светаадчуванне тых, хто ацалеў, «адкарэкціравана» мінулай вайною. Ды ўжо наступная — атамная пространь — азмрочвае дзень.

В. Быкаў, Ц. Космач і многія іх калегі быццам затрымаліся ў мінулым. Аднак насуперак драматызму абставін і лёсаў у пераважнай большасці іх кнігі нясуць у сабе высакародны катарсічны запал.

Сувязь часоў у «Кар'еры» і ў «Баладзе аб трубе і воблаку» ажыццяўляецца рознымі спосабамі. Гэта ўспаміны і прызнанні, расказы аднаго альбо некалькіх персанажаў і супастаўленні, разнастайнае перапляценне часавых планаў. І наўрад ці меў бы падставы, скалом, Ж. П. Сартр, каб абвінаваціць В. Быкава альбо Ц. Космача ў тым, што пісьменнік не аддае належнае мастацкай катэгорыі часу. Часава-прасторавы кантынуум падначалены перш за ўсё галоўнай ідэі, пафасу твора. І калі для Ц. Космача характэрным з'яўляецца «матыў барацьбы за існаванне» (Х. Глушыч), то гэта абавязкова рух наперад — у будучыню, клопат пра наступнікаў. А характары В. Быкава?! Ці не барацьба за чалавечае сумленнае існаванне кожны раз іх мастацкае жыццё...

Цудоўная непарыўная плынь апавядання — самастойнае рэчышча са сваімі берагамі, у якіх бурляць вірыстыя памкненні, горыч, радасць, нараджэнне і смерць. Адным словам, жыццё. Шмат

чалавечых жыццяў. І, мабыць, кожны дасціпны чытач хоць бы зрэдку задаецца пытаннем аб тым, якім жа таемным чынам творыцца мастацкая рэальнасць. Вось з досыць невялікай аповесці Ц. Космача мы даведаліся, бадай, пра ўсе 70 Цемнікаравых гадоў. І аб жыцці Агеева з «Кар'ера» ў нас склалася даволі цэласнае ўяўленне. Няма ў гэтых творах, аднак, як і ў шматлікіх іншых, падрабязнай фіксацыі кожнага кроку, думкі героя. Прыгожае пісьменства даўно ўжо адмовілася ад захавання трох адзінстваў (дзеяння, часу і месца), уласцівага традыцыі класіцызму на чале са сваім галоўным тэарэтыкам Буало. Пра «вольнае» абыходжанне з часам, раснаўсюджанае ў рэалістычным мастацтве, добра сказаў Т. Ман: «Яны (сцісканне часу, пропускі ў літаратурным апавяданні.— Г. Т.) карысныя і неабходныя, таму што доўга абсалютна немагчыма расказваць пра жыццё так, як яно некалі расказвала само пра сябе. Да чаго гэта прывяло б? Гэта прывяло б да бясконцасці і было б вышэй чалавечых сіл. Хто б задаўся такой мэтай, той не толькі ніколі не скончыў бы, але, здурнеўшы ад падрабязнасцей, загруз бы ў самым пачатку. На цудоўным свяце апавядання і ўзнаўлення пропускі адыгрываюць важную і абавязковую ролю»[1]. Ды І, увогуле, пераказам фактаў, падзей займаецца гісторыя. Мастацтва асэнсоўвае псіхалогію людзей, абставін і, як справядліва разважаў яшчэ Аўрэлій Аўгусцін, вымярае час уражаннямі, якія яны зрабілі на чалавека.

Ц. Космач не расказвае падрабязна пра пакуты сумлення, што суправаджалі ўсе пасляваенныя гады Чрнілагора. Цяжар пакутных уражанняў, віны быццам бы ў адзін момант набрыняў роспачнай нясцерпнасцю. Разам з тым смерць Чрнілагора не нясе ў сабе выбуховага эфекту — чытач гатовы да яе, як і да гераічнага канца Цемнікара. На думку славенскай даследчыцы Х. Глушыч, «гэтыя смерці ў «Баладзе...» неабходныя: Цемнікарава ў няроўным баі (баі сумлення і фізічнага насілля) і Чрнілагора ў асэнсаванні памераў сваёй віны і слабасці. Абедзве абумоўлены маральным ціскам гісторыі на слабога чалавека, патрабаваннем супольнасці, каб чалавек адважыўся ўзняцца на бой за свае племя, за свой прастор пад сонцам. Магчыма, ён загіне, але ж уціхамірыць свой унутраны неспакой, задаволіць яго ва ўчынку»[2]. У гераічнай «Аблаве» чарнагорскага пісьменніка М. Лаліча гінуць амаль усе партызаны. Аднак гэты раман успрымаецца як аптымістычная трагедыя. Смерць партызан яшчэ ўскаласіцца новым жыццём. Канец Чрнілагора, як і кожная смерць,

---

[1] Манн Т. Иосиф и его братья. М., 1987. Т. 2. С. 441.
[2] Glušić H. Pripovedna proza Cirila Kosmača. Ljubljana, 1975. S. 85.

таксама трагедыя. Аднак у даным выпадку Ц. Космач паказвае яе — выкарыстаем тэрмін, уведзены В. Жыбулем[1],— як нізкае трагічнае, якое не ўзвышае, хутчэй, наадварот, азмрочвае, прыніжае.

... Пякучы прысак памяці. Аднаго героя (Агеева) ён вядзе ў надзею, жыццё. Другога (Чрнілагора) — у нябыт. Удзячнай памяццю нашчадкаў доўжыцца шлях Героя. Захаваць мастацкімі сродкамі трагічныя ўрокі мінулага, каб папярэдзіць і апярэдзіць усеагульнае знішчэнне. Папярэднічае яму, гэтаму глабальнаму знішчэнню, манкурцізм — абыякавасць да таго, што было. Думаецца, невыпадкова Ч. Айтматаў расказаў у «Буранным паўстанку» пра няшчаснага, варварскі абрабаванага манкурта: «Манкурт не ведаў, хто ён, якога роду-племені, не ведаў свайго імя, не памятаў дзяцінства, бацькі і маці — адным словам, манкурт не ўсведамляў сябе чалавекам... Намнога лягчэй зняць галаву палоннаму ці нанесці яму іншае калецтва, каб зламаць яго дух, чым забраць у чалавека памяць, разбурыць яго розум, вырваць карані таго, што з чалавекам да апошніх хвілін, застаючыся яго адзіным набыткам, які памірае з. ім недасягальным для іншых. І вось качавыя жуань-жуаны, якія вынеслі са сваёй цёмнай гісторыі самае жорсткае варварства, пасягнулі на гэтую таемную сутнасць чалавека. Яны знайшлі спосаб забіраць у рабоў іх памяць, учыняючы над чалавекам самае цяжкае з усіх магчымых і немагчымых зладзействаў»[2]. Замоўчванне, фальш, падтасоўка фактаў — таксама своеасаблівы манкурцізм, частковы, але вельмі злосны, бо атручвае чалавечую свядомасць пастунова, непрыкметна.

Творчасць кожнага сапраўднага пісьменніка выводзіць чытача да чыстых крыніц памяці. «Кар'ер» В. Быкава і «Балада аб трубе і воблаку» Ц. Космача наталяюць усеагульную прагу праўды, узмацняюць памяць.

* * *

Дык ці спраўдзіў шматлікія надзеі, мары «пакутаю здабыты мір»? Ці меў рацыю партызан Лада Таёвіч з «Лялейскай гары» М. Лаліча, настойліва спрабуючы зазірнуць у пасляваенны час, каб упэўніцца, што не дарэмна гінуць людзі ў гэтай планетарнай сутычцы дабра і зла, што мірнае жыццё зможа аддзячыць ім за ўсе пакуты?

Творы В. Быкава, Ц. Космача, А. Асіпенкі, І. Шамякіна, І. Кудраўца сведчаць аб тым, што іх героі насуперак трагічным

[1] Жибуль В. Белорусская проза о войне и классическая трагедия. Мн., 1986.
[2] Айтматаў Ч. Буранны паўстанак. С. 92.

абставінам не сталі «згубленым накаленнем». Адказнасць за родную зямлю, за бездапаможнае дзяцінства — вось той, па сведчанню літаратуры, надзейны стрыжань, што ўтрымаў параненае вайною жыццё. Варта сказаць пра эвалюцыю тэмы: ад беспадстаўнай мажорнасці, псеўдааптымістычнасці першых пасляваенных твораў проза прыйшла да паглыблення псіхалагізму, праўдзівасці на працягу 60—80-х гадоў. Больш таго, на сённяшні дзень дзякуючы дэмакратычным зрухам у нашым грамадстве атрымалі магчымасць выяўлення шматлікія трагічныя аспекты як даваеннай, так і пасляваеннай савецкай рэчаіснасці. Такім чынам «Кар'ер» В. Быкава і «Буранны паўстанак» Ч. Айтматава аказаліся наперадзе цяперашніх пазітыўных працэсаў.

З сумам прыходзіцца, аднак, канстатаваць, што не аддзячыла пасляваеннае жыццё ні Лада Таёвіча, ні Язэпа Каліну, ні Пятра Шапятовіча. М. Лаліч, які надзвычай доўга заставаўся верным адлюстраванню ахвярнасці, мужнасці, самаадданасці герояў і подласці здраднікаў, апошнім часам выказаўся зусім пэўна, трэба думаць, не толькі ад свайго імя, але і ад імя пакалення, апаленага вайною: «Гадамі, дзесяцігоддзямі я чакаў, калі ж здзейсняцца цудоўныя памкненні, у якія мы верылі, за якія столькі адпакутавалі. Замест тых здзяйсненняў нанізваліся расчараванні»[1]. У Югаславіі зараз таксама віруюць нацыянальныя, палітычныя страсці, і ідуць спрэчкі вакол «цітаізма», асобы Іосіфа Броз Ціта, якому некаторыя палітыкі і ўвогуле прадстаўнікі грамадскасці адводзяць ролю, падобную той, што адыграў у нашай краіне Сталін.

Былы камісар партызанскага атрада вядомы сербскі пісьменнік Д. Чосіч меў усе падставы, каб у інтэрв'ю «Литературной газете» выказацца аб тым, што мір пабурыў тое, што стварыла вайна: «... разбураюцца грамадствы і сістэмы, якія не змаглі выжыць ва ўмовах міру. Яны разбураюцца за кошт уласнай дэструкцыі, за кошт унутранай няздольнасці жыць і развівацца ў наступаючай цывілізацыі, жыць нармальна, у згодзе з лепшымі традыцыямі ўласных народаў і чалавецтва, з усімі патэнцыяламі і магчымасцямі сучаснай цывілізацыі»[2]. Так, сумная светапоглядная эвалюцыя пісьменніка. Д. Чосіч, як і М. Лаліч, стварыў вобразы герояў, упэўненых у тым, што яны абралі адзіна правільны шлях, які выведзе іх у свет, дзе хопіць шчасця, дабрыні, міласэрнасці ўсім і кожнаму.

---

[1] Политика. 1990. 28 апр.
[2] Лит. газ. 1990. 14 февр.

Ад твора да твора мяняюцца, аднак, не толькі героі Д. Чосіча, М. Лаліча. Слушна заўважыў В. Жыбуль: «Нешта адбываецца з грамадзянам «быкаўскай дзяржавы». Нешта перайначваецца. Бо жылі яны раней з непахісным усведамленнем трываласці, надзейнасці, вечнасці зробленага імі ў час вайны ... Яны нібы адчувалі сябе заснавальнікамі дзяржавы вечнага шчасця. І раптам пачулі: якая вечнасць? Якое шчасце? Во ляснуць зараз атамам і будзе вечная вечнасць. На ўсіх хопіць»[1]. І тут няўстойлівасць сучаснага свету, няўстойлівасць, якою ад самай вайны пакутуе герой рамана Й. Хорвата «Ні сон, ні ява», баючыся за лёс ненароджаных дзяцей. І вось ужо «ляснуў» пад бокам «свой» чарнобыльскі атам, «мірны». Што далей?

Больш таго, тэма вяртання чалавека з Вялікай Айчыннай вайны перакрываецца трагедыяй новага пакалення, якое зведала Афганістан. І гэтая балючая вайна, балючае вяртанне з яе становіцца ўжо тэмай, якая асэнсоўваецца літаратурай. Жорсткія дакументальныя запісы С. Алексіевіч («Цынкавыя хлопчыкі»), А. Крываноса («Па тэрміне службы») чытаеш з пачуццём уласнай віны, болем, што ў мірны для нашай краіны час нішчыліся маладыя жыцці, нявечыліся лёсы. Але гэта ўжо матэрыял для іншага даследавання.

[1] Беларусь. 1987. № 7. С. 14.

ЗМЕСТ

Навуковае выданне

ТВАРАНОВІЧ ГАЛІНА ПАЎЛАУНА

ПАКУТАЮ ЗДАБЫТЫ МІР

**Тыпалогія характару ў беларускай
і славенскай прозе**

Минск. Издательство «Навука і тэхніка»

На белорусском языке
Научное издание
ТВОРОНОВИЧ ГАЛИНА ПАВЛОВНА
СТРАДАНИЕМ ОБРЕТЕННЫЙ МИР
**Типология характера в белорусской
и словенской прозе**

Загадчык рэдакцыі У. М. Ківатыцкі. Рэдактар Л. М. Садовская. Мастак Т. П. Кулажэнка. Мастацкі рэдактар Л. Л. Кулажэнка. Тэхнічны рэдактар С. А. Курган. Карэктар Н. М. Драбышэўская ІБ № 3921

Друкуецца па пастанове РВС АН БССР. Здадзена ў набор 21.01.91. Падпісана ў друк 30.09.91. Фармат 70Х ЮО'/зг. Папера друк. № I. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 6,77. Ум.-фарб. адб. 7,0. Ул.-выд. арк. 6,74. Тыраж 650 экз. Зак. № 718. Цана 2 р. 40 к.

Выдавецтва «Навука і тэхніка» Акадэміі павук БССР і Дзяржаўнага камітэта БССР па друку. 220067. Мінск, Жодзінская, 18. Друкарня імя Францыска Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220067. Мінск, Жодзінская, 18,